(جون کا "نگار" جولائی کی اشاعت میں شامل ہوگا)

نگار

داخلی طرز کا صلیبی نشان علامت ہے

اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

اکتالیسواں سال | فہرست مضامین مئی ۱۹۶۲ء | شمارہ ۵

ملاحظات ..... نیاز ۳
رسم غلامی اور اسلام ..... نیاز ۶
قدیم اردو ڈرامہ کے ایک اہم فنکار .. فرمان فتحپوری ... ۹
حبیب احمد صدیقی (اپنے کلام کے آئینے میں) .. مسعود اختر جمال - ۱۶
ہندوستان میں ایک نئے کلچر کی تخلیق ... نیاز ۲۵
ابوالہذیل معتزلی امام کی مناظرانہ فراست .. نیاز ۲۷
باب الاستفسار ... (۱) مومن کا ایک شعر
(۲) لفظ ہائی کی تحقیق
(۳) ذنب و استغفار
نیاز ... ۳۰
بانکے ..... افادات شرر ۳۴
قافیے کے بعض عیوب ..... نیاز ۳۹
باب المراسلہ (۱) ربوہ اور نگار .....
(۲) بہادر شاہ ظفر کی ایک غیر مطبوعہ "ہولی" نیاز ... ۴۰
غالب کی ہمہ گیر شخصیت ... پروفیسر رضی عابدی ... ۴۴
منظومات:- مظہر امام - ساقی جاوید - شفا گوالیاری
ڈاکٹر متین - نشاط احسن منور لکھنوی
حیات لکھنوی - متین فتحپوری ۴۹
مطبوعات موصولہ ۵۳

ملاحظات

اسلام اور احترام مذاہب

تعلیمات اسلام کے سمجھنے اور سمجھانے میں جو غلطیاں ہوئی ہیں اور جن کی پیش نظر اسلام کو عام طور پر ایک جنگ جو مذہب سمجھ لیا گیا ہے - اس کی ذمہ داریاں گو بڑی حد تک مسیحی مشنریوں کے غلط پروپاگنڈا پر عاید ہوتی ہیں، لیکن سچ پوچھئے تو ایک حد تک ہمارے مذہبی علماء و رہنما بھی اس کے ذمہ دار ہیں، کیونکہ انھوں نے بھی کھل کر کبھی کوئی بات ایسی نہیں کہی جس سے مذہبی آزادی کے سلسلہ میں اسلام کا صحیح نقطۂ نظر سامنے آجاتا - اس وقت سورۂ الحج کی ایک آیت میرے سامنے ہے، ارشاد ہوتا ہے :-

"اذن للذین یقتلون بانہم ظلموا وان اللہ علی نصرہم لقدیر - الذین اخرجوا من دیارہم بغیر حق الا ان یقولوا ربنا اللہ ولولا دفع اللہ الناس بعضہم ببعض لہدمت صوامع وبیع وصلوات ومساجد یذکر فیہا اسم اللہ کثیرا"

(یعنی جنگ کی اجازت انھیں کو حاصل ہے جن پر ظلم کیا جائے اور وہ اپنے دفاع پر مجبور ہوں - اللہ ایسے مظلوموں کی مدد کرتا ہے جو صرف اس لئے بے گھر کئے جاتے ہیں کہ وہ اللہ کو اپنا رب کہتے ہیں اور اگر اللہ لوگوں کی مدد نہ کرتا تو تمام مذہبی ادارے (گرجا، خانقاہیں اور مسجدیں) جہاں خدا کا نام لیا جاتا ہے تباہ ہوجاتے)

آپ نے دیکھا کہ اس آیت میں صرف مسجدوں ہی کا ذکر نہیں کیا گیا بلکہ غیر مسلم مذہبی عبادتگاہوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مذہب کے باب میں اسلام کا نقطۂ نظر کتنا روادارانہ ہے اور وہ دوسرے مذاہب کا احترام کرنے میں وہ کس درجہ کشادہ دل واقع ہوا ہے - پھر اسی کے ساتھ آپ "لا اکراہ فی الدین"

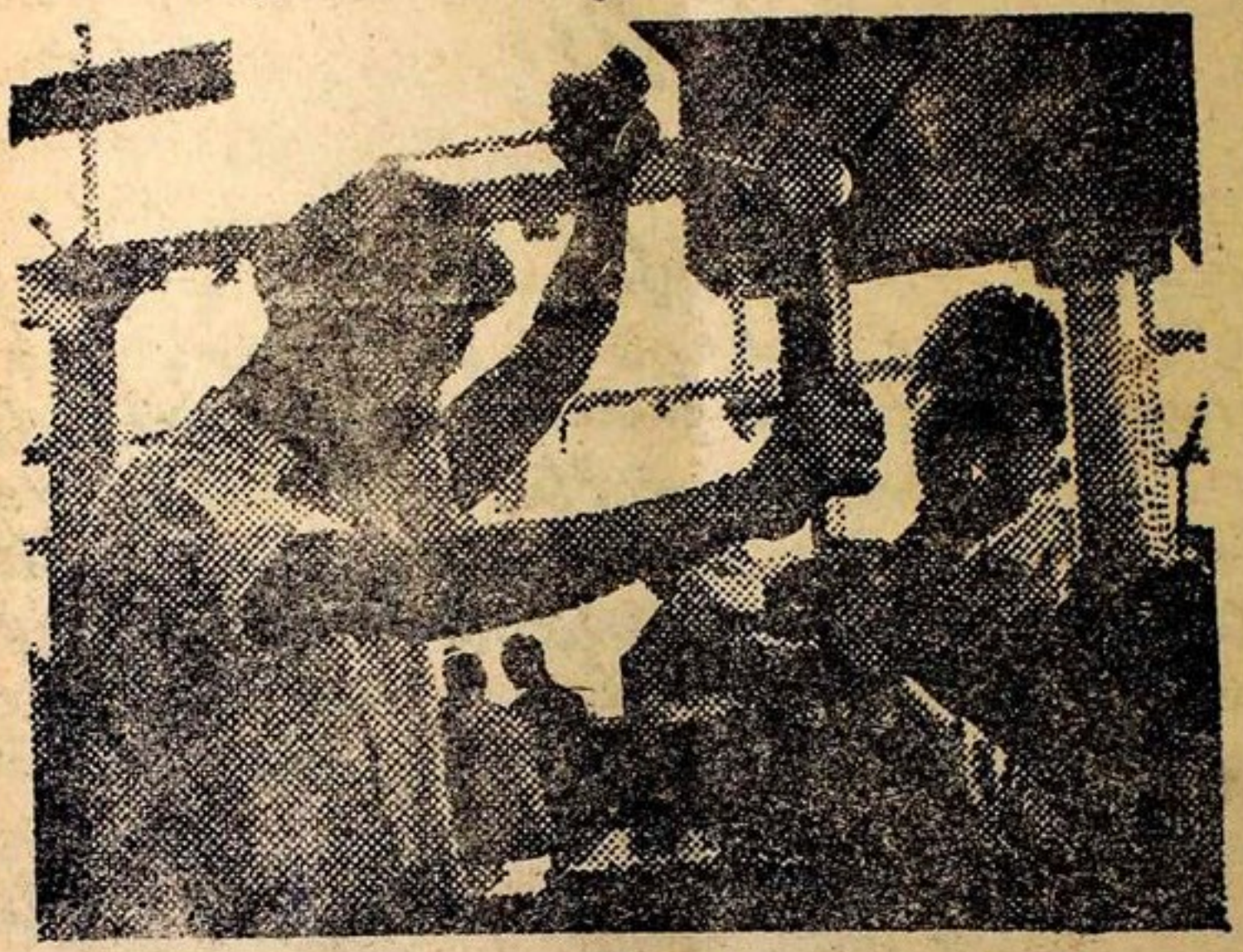
کو بھی سامنے رکھئے تو اس امر کی تصدیق مزید ہو جاتی ہے کیونکہ اسلام مذہب کے باب میں کسی جبر و اکراہ کا قایل نہیں۔

اسلام کا نظریۂ جنگ ۔ آپ رسول اللہ کی زندگی کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ آپ نے کوئی جنگ جارحانہ نہیں کی بلکہ ہمیشہ اپنے دفاع پر مجبور ہو کر تلوار اٹھائی سب سے پہلی جنگ بدر اسوقت عمل میں آئی جب کفار قریش نے مدینہ میں بھی آپ کو اور مہاجرین و انصار کو رہنا دشوار کر دیا تھا۔ اس کے بعد جنگ احد میں بھی یہی ہوا کہ کفار قریش نے مدینہ پر یلغار کر دی اور مسلمانوں کو محض اپنے تحفظ کے لئے صف آرا ہونا پڑا۔ پھر جنگ احزاب میں بھی یہی ہوا کہ تمام بدوی قبایل اور یہود نے ملکر مدینہ پر چڑھائی کر دی اور رسول اللہ کو مجبور ہو کر اپنا دفاع کرنا پڑا ۔ مکہ کی فتح بھی کسی جارحانہ جنگ کا نتیجہ نہ تھی، بلکہ صلح حدیبیہ کے بعد محض کفار قریش کی بدعہدی کا نتیجہ تھی۔ اسی طرح حنین و تبوک کی لڑائیوں کا مقصود بھی صرف اپنا دفاع و تحفظ تھا۔ الغرض رسول اللہ نے اپنی زندگی میں کبھی کوئی جنگ اس غرض سے نہیں کی کہ وہ اسلام لانے پر کسی کو مجبور کریں یا کسی حصۂ زمین پر قابض ہو جائیں ۔ آپ کے بعد خلفاء راشدین کا بھی مسلک یہی رہا۔ رسول اللہ کے بعد جب جذبات بغاوت عام طور پر رونما ہونے لگے اور دشمنوں نے مختلف مقامات میں مسلمانوں کا خون بیدردی سے بہانا شروع کیا تو حضرت ابوبکر نے مجبوراً باغی جماعتوں کے خلاف قدم اٹھایا۔ بحرین، عمان، یمن اور حضرموت سب جگہ یہی ہوا کہ مسلمانوں کے خلاف سازشیں شروع ہوئیں اور ان کو دبانے کے لئے خلیفۂ اول نے فوجکشی کی۔ چونکہ ان بغاوتوں میں رومہ و ایران کی بھی ہمدردی و اعانت شامل تھی اس لئے ان سے بھی آویزش شروع ہو گئی ..... اور اس کا سلسلہ عرصہ تک بعد کو بھی چلتا رہا ۔ بعد کو حضرت عمر کے زمانہ میں جب عراق عجم پر فوجکشی کی نوبت آئی تو وہ بھی محض مجبوری تھی، چنانچہ آپ نے فتح عراق کو جس نظر سے دیکھا اس کا اندازہ آپ کو خود ان کے ان الفاظ سے ہو سکتا ہے کہ "کاش کہ ہمارے اور عراق کے درمیان آگ کا ایک پہاڑ حایل ہوتا"۔ میور نے لکھا ہے کہ جب زیاد نے فتح عراق کے بعد ایرانی افواج کے تعاقب میں خراسان کی طرف بڑھنے کی اجازت حضرت عمر سے طلب کی تو آپ نے فرمایا کہ "میں تو یہ چاہتا ہوں کہ عراق و ماوراء عراق میں پہاڑ حایل ہو جائیں کہ نہ اہل ایران ہم تک پہونچ سکیں نہ ہم ان تک۔ عراق ہماری ضرورتوں کے لئے کافی ہے۔ میں فتوحات و مال غنیمت کے مقابلہ میں اپنے لوگوں کی سلامتی زیادہ پسند کرتا ہوں"۔ واضح رہے کہ یہ الفاظ حضرت عمر نے ۱۶ھ میں فرمائے تھے جب شام و عراق دونوں فتح ہو چکے تھے اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ باوجود ان کامیابیوں کے بزور شمشیر اسلام پھیلانے کا جذبہ ان میں پیدا نہ ہوا تھا اور حضرت ابوبکر کے زمانہ سے لے کر خلافت حضرت عمر کے تیسرے سال تک جو لڑائیاں مسلمانوں نے لڑیں ان کا تعلق مذہب سے نہیں بلکہ صرف زمین عرب کے تحفظ سے تھا۔ چنانچہ جسوقت آپ کو ایرانی افواج کے خلاف مسلمانوں کی فتح کی اطلاع ملی تو آپ نے ایک بڑا موثر خطبہ دیا جس کے یہ الفاظ خصوصیت کے ساتھ قابل غور ہیں کہ "اب سرزمین اسلام ایرانیوں سے محفوظ ہو گئی"۔ اگر مسلمانوں کا مقصود صرف ملک گیری ہوتا تو اس سے بہتر اور کیا موقع ہو سکتا تھا۔ ایرانی شکست خوردہ ذہنیت کا شکار ہو چکے تھے اور ان کا تعاقب کر کے تمام ایران کو اسی وقت بہ آسانی فتح کیا جا سکتا تھا، لیکن حضرت عمر نے اسے پسند نہیں کیا اور اس کے بعد جب ایران فتح ہوا تو اس کا سبب بھی خود انھیں کا جذبۂ غیظ و انتقام تھا جس نے بار بار انھیں اسلام کے خلاف ابھارا اور مسلمانوں کو مجبوراً ان سے جنگ کرنا پڑی ۔ ۱۴ھ میں جب جنگ قادسیہ کے موقع پر مشہور ایرانی سپہ سالار رستم میدان جنگ میں آیا تو اس کے الفاظ یہ تھے کہ "آج میں سارے عربستان کو غارت و پامال کر کے رکھ دوں گا"۔ حالانکہ ایرانی افواج اس سے قبل بارہا شکست پر شکست کھا چکی تھیں۔ برخلاف اس کے جب مسلم افواج کامیابی سے آگے بڑھ رہی تھیں تو حضرت عمر نے انھیں مزید اقدام سے صرف اس لئے روک دیا تھا کہ مسلمانوں کا مقصود ایران کو غارت و پامال کرنا نہ تھا بلکہ صرف عربستان کو ان کے حملہ سے محفوظ رکھنا پیش نظر تھا۔

اسلام، جزیہ یا تلوار ۔ کہا جاتا ہے کہ جب مسلم نمایندے شرایط صلح طے کرنے روانہ کئے جاتے تھے تو وہ فریق ثانی کے سامنے صرف تین باتیں پیش کرتے تھے:۔ اسلام، جزیہ، یا تلوار ۔ اور اس سے عموماً یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ اسلام بزور شمشیر پھیلایا گیا، حالانکہ حقیقت بالکل اس کے خلاف ہے ۔ مسلمان جب کسی جنگ میں کامیاب ہوتے تھے تو وہ فریق مغلوب کے سامنے صرف یہ شرط پیش کرتے تھے کہ وہ حکومت کے وفادار رہیں اور جنگ میں دوش بدوش مسلمانوں کے شریک رہیں لیکن اگر یہ منظور نہ ہو تو پھر جزیہ ادا کریں (جسکی مقدار ڈیڑھ دو روپیہ سے زیادہ نہ ہوتی تھی) اور اس طرح ان کے جان و مال کی حفاظت، حکومت پر فرض ہو جاتی تھی۔ مسلمانوں نے مفتوح اقوام کو کبھی اسلام لانے پر مجبور نہیں کیا۔ لوگ مسلمانوں کے اخلاق اور اسلام کی سادگی کو دیکھ کر خود ہی اصول اسلام قبول کر لیتے تھے ۔ یہ خیال کہ مسلمان فاتح سب سے پہلے شرط قبول اسلام کی پیش کرتے تھے، اس لئے بھی ناقابل قبول ہے کہ مسلم افواج میں نصاریٰ کے خلاف خود نصاریٰ بھی شامل ہوتے تھے اور وہ کیونکر پسند کر سکتے تھے کہ اپنے ہم مذہب افراد کا صرف مذہب بدلنے کے لئے مسلمانوں کا ساتھ دیں۔

پلان سے کیا ہوگا

روزگار کے زیادہ مواقع



تیسرے پنج سالہ پلان سے

- بھرپور کھیتی اور زمین کو ترقی دینے کی بدولت ۳۵ لاکھ افراد کو دراعتی حلقے میں روزگار ملے گا اور
- ۱۰۵ لاکھ افراد کو صنعت، ٹرانسپورٹ، تجارت، سرکاری اور سماجی خدمات سے متعلق شعبوں میں روزگار حاصل ہوگا

اِس کے معنی یہ ہوئے کہ
آپ کو روزگار کے نئے اور بہتر مواقع
حاصل ہوں گے

پلان کو کامیاب بنایئے۔ اس کا نتیجہ ہوگا

ہر شخص کے لئے اچھی زندگی

تیسرا پنج سالہ پلان

DA 61/7981

رسمِ غلامی اور اسلام

(لونڈیوں کا مسئلہ)

(نیاز)

غلامی بڑی قدیم رسم ہے اور اس کا آغاز اسی وقت سے ہوگیا تھا جب کوئی قوی قبیلہ کسی ضعیف قبیلہ پر غلبہ پاکر اس کے افرا
کا بھی مالک ہو جاتا تھا اور ان سے جو کام چاہے لے سکتا تھا، یہاں تک کہ بازار میں دوسری اجناس کی طرح ان کی خرید و فروخت بھ
ہو سکتی تھی۔ اس کو تاوانِ جنگ کہئے، حق استبداد کہئے Share of Lions، یا کچھ اور، یہ رسم صرف عربوں ہی میں نہیں، زما
قدیم سے مصر، بابل، اشور، روم و ایران میں بھی رائج تھی۔ خصوصیت کے ساتھ روما میں تو اس کا رواج اس حد تک بڑھ گیا تھا ک
وہاں کا کوئی گھر ایسا نہ تھا جو غلاموں یا لونڈیوں سے خالی ہو، ان میں زیادہ تعداد جنگ سے حاصل کئے ہوئے قیدیوں یا ان کے اولاد ک
ہوتی تھی یا خریدے ہوئے غلاموں کی۔ لونڈیوں میں جو زیادہ حسین ہوتی تھیں، ان سے جنسی اغراض بھی پوری کی جاتی تھیں اور مرد
غلاموں میں جو اپنی ذہنیت کے لحاظ سے پست درجہ کے ہوتے تھے، ان سے صرف گھر کی خدمت کی جاتی تھی یا کھیتی کے کاموں میں لگا
جاتا، لیکن جن غلاموں میں مختلف پیشوں کے سیکھنے کی صلاحیت ہوتی تھی، ان کو ویسی ہی تعلیم دی جاتی تھی اور پھر انھیں فروخت کر
جاتا تھا۔ اس سلسلہ میں وہاں غلاموں کے متعدد بازار قایم ہوگئے تھے، جہاں دوسری اجناس کی طرح لونڈیوں اور غلاموں کا سو
ہوتا تھا، یہاں تک کہ بعض تعلیم یافتہ اور ہنرمند غلام چار چار ہزار میں فروخت ہوتے تھے۔

یہی سلوک فارس میں ترک قیدیوں کے ساتھ کیا جاتا تھا اور چونکہ ترک غلام زیادہ حسین ہوتے تھے اس لئے ان کو ہدیہ
تحفہ کے طور پر بھی امراء اور معاصر فرمانرواؤں کے پاس بھیجا جاتا تھا۔

چنانچہ ایک بار پرویز شاہ فارس نے ماریہ قبطیہ فرمانروائے روما کے پاس سو ترک غلام بھیجے جن میں سے ہر ایک کے کا
میں سونے کی بالی پڑی ہوئی تھی اور ہر بالی میں موتی پروئے ہوئے تھے۔ اس کے جواب میں روما کی طرف سے بیس نہایت حسی
لونڈیاں پیش کی گئیں جن میں سے ہر ایک کے سر پر جڑاؤ تاج تھا۔

بالکل یہی رواج عرب میں بھی پایا جاتا تھا اور یہاں بھی غلاموں اور لونڈیوں کی کمی نہ تھی، ان میں اکثر تو وہ تھے جو جنگ
بعد ہاتھ آتے تھے اور کچھ وہ جنھیں حبش اور دوسرے پڑوسی ملکوں سے خریدا جاتا تھا۔

عرب میں بھی غلاموں کے خرید و فروخت کا بڑا کاروبار تھا، اور قریش کی تجارت بھی بڑی حد تک بردہ فروشی پر منحصر تھی
کوئی شخص بازار میں کسی غلام کو خرید لیتا تھا تو جانوروں کی طرح اس کی گردن میں رسی ڈال کر گھر لے جاتا تھا۔

جو غلام جنگ میں ہاتھ آتے تھے، انھیں اپنی آزادی کے لئے فدیہ کی رقم کما کر دینا پڑتی تھی اور جن غلاموں سے کاشت کا
لیا جاتا تھا تو زمین کے ساتھ ان کا بھی سودا ہو جاتا تھا۔ اس رواج کی کثرت و عمومیت کا یہ حال تھا کہ ذوالکلاع فرمانروائے حمیر
جب حضرت ابوبکر کے پاس اپنا وفد بھیجا تو ایک ہزار غلام بھی ساتھ تھے۔ اس وقت عرب کا کوئی خوشحال گھرانا ایسا نہ تھا جو غلاموں

عالی ہو، اور ان کی محنت سے فایدہ نہ اُٹھاتا ہو، یہاں تک کہ لونڈیوں سے بھی پیشہ کرا کے روپیہ حاصل کیا جاتا تھا۔

غلاموں کی ایک اور قسم بھی تھی جسے مولیٰ کہتے تھے۔ یعنی وہ غلام جسے آزاد کر دیا گیا ہو یا جس نے اپنی آزادی فدیہ دے کر حاصل کر لی ہو۔ آزاد شدہ غلاموں کی یہ قسم روما میں بھی پائی جاتی تھی جنھیں Libertine کہتے تھے۔

یہ رنگ تھا ادارۂ غلامی کا، جب رسول اللہؐ پیدا ہوئے اور انھیں روایات کے ماحول میں آپ کا نشو و نما ہوا۔ لیکن خود آپ نے بعثت سے قبل بھی کبھی رسم غلامی کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا اور جب منصب نبوت آپ کو عطا ہوا تو زندگی کے معاشرتی مسایل کی اصلاح کے سلسلہ میں آپ نے اس طرف بھی توجہ فرمائی۔

غلامی کی رسم کا سب سے زیادہ مکروہ پہلو یہ تھا کہ اس میں ایک انسان کو انسان نہیں بلکہ جانور سے بھی بدتر سمجھا جاتا تھا یہاں تک کہ غلاموں کی نگہداشت گھوڑوں اور اونٹوں سے بھی کم ہوتی تھی اور سوسائٹی میں ان کا کوئی مقام نہ تھا، مرد غلام تو محنت مزدوری کر کے، آقا سے کچھ نہ کچھ یہ سد رمق حاصل کر لیتا تھا، لیکن لونڈیاں چونکہ جسمانی محنت بھی نہ کر سکتی تھیں، اس لئے زیادہ تر جنسی جذبات کی شکار رہتی تھیں خود اپنے آقا کی بھی اور دوسرے مردوں کی بھی جن سے اپنی عفت کی قیمت وصول کر کے مالک کے حوالہ کر دیتی تھیں۔

یہ ادارۂ فحاشی وہاں عام تھا اور اسے معیوب نہیں سمجھتا تھا لیکن باوجودیکہ رسول اللہؐ کی تربیت اسی ماحول میں ہوئی تھی آپ نے ہمیشہ ان حالات پر اپنا دل دکھایا اور آخرکار آپ نے غلاموں کی سطح بلند کر کے "بندہ و آزاد" کی تفریق کو مٹانے کا فیصلہ کر لیا۔

ظاہر ہے کہ کسی ملک و قوم کے دیرینہ رسم و رواج کو مٹانا آسان نہیں ہے، اس کو رفتہ رفتہ دور کیا جا سکتا ہے، اس لئے ہجرت کے بعد آپ نے اصلاح معاشرت کے سلسلہ میں اس مسئلہ پر بھی خاص توجہ کی اور غلاموں کو آزاد کرنے، ان کو اپنے ساتھ کھلانے، اپنا سا کپڑا پہنانے اور اپنے عزیزوں کی طرح ان کے ساتھ سلوک کرنے کی ہدایت فرمائی (جس کا ذکر قرآن پاک اور احادیث میں متعدد جگہ پایا جاتا ہے) اور خود بھی اس پر عمل کیا۔

لونڈیوں کا مسئلہ چونکہ شہوت رانی سے تعلق رکھتا تھا اس لئے وہ زیادہ غور طلب تھا اور اتنا ہی دشوار بھی۔ اس لئے اس کو حل کرنے کے لئے زیادہ وقت اور زیادہ اثر کی ضرورت تھی، جب تک آپ مکہ میں رہے، ایک لمحہ آپ کی زندگی کا چین سے نہیں گزرا، اور اس مسئلہ پر غور کرنے کا موقع نہ ملا، لیکن جب آپ مدینہ تشریف لے گئے، اور فی الجملہ سکون نصیب ہوا تو آپ نے اولین فرصت میں اس پر توجہ فرمائی اور یہ آیت نازل ہوئی:-

"وانکحوا الایامیٰ منکم والصالحین من عبادکم ..... ولا تکرہوا فتیاتکم علی البغاء ان اردن تحصنا لتبتغوا عرض الحیوۃ الدنیا" (سورۂ نور - ۳۲-۳۳)

(یعنی وہ لوگ جو غیر شادی شدہ ہیں اور وہ غلام (مرد و عورت دونوں) جو شادی کے قابل ہیں، ان کو چاہئے کہ وہ نکاح کر لیں ..... اور لونڈیوں کو دنیاوی فایدہ کی غرض سے فحاشی پر مجبور نہ کیا جائے)

کہا جاتا ہے کہ عبداللہ بن ابی یہودی کے پاس (جو منافقانہ اسلام لے آیا تھا) متعدد لونڈیاں تھیں جن سے وہ یہ جبر لسب کرایا کرتا تھا اس پر یہ آیت نازل ہوئی اور حضرت ابوبکر نے ان میں سے بعض لونڈیوں کو خرید کر آزاد کر دیا۔

قرآن پاک کے خصوصی احکام بھی عمومی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے اس آیت کی شانِ نزول چاہے کچھ ہو، یہ حکم اس وقت کے مسلمانوں کے لئے تھا اور اس کا منشاء یہ تھا کہ غیر شادی شدہ مرد و عورت خواہ وہ آزاد ہوں یا غلام، کنوارے یا بیوہ ہوں، ان کی شادی کر دی جائے۔

اس سے مقصود یہ تھا کہ لونڈیوں کے ساتھ بھی بغیر شادی کے جنسی تعلق نہ رکھنا چاہئے اور چونکہ چار سے زیادہ بیک وقت بیویاں رکھنا ممنوع تھا اس لئے اب ان چار میں لونڈیاں بھی شامل ہوگئیں اور یہ الزام دور ہوگیا کہ اسلام نے تمام لونڈیوں سے بغیر نکاح کے جنسی تعلق جائز قرار دیدیا تھا۔

اسی کے ساتھ سورۂ نساء کی بھی ایک آیت ملاحظہ ہو:۔

"ومن لم یستطع منکم طولاً ان ینکح المحصنٰت المومنات فمن ما ملکت ایمانکم من فتیاتکم المومنات"

(یعنی اگر تم (آزاد) مومن عورتوں سے نکاح کی استطاعت نہیں رکھتے تو اپنی مومن لونڈیوں سے نکاح کرلو)

اس آیت میں صاف صاف لونڈیوں سے شادی کرنے کا حکم دیا گیا ہے اور بغیر نکاح کے جنسی تعلق رکھنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ بلکہ اسی کے ساتھ ضمناً یہ بھی ظاہر کردیا گیا کہ حُر (آزاد) عورت اور لونڈی میں کوئی فرق نہیں اگر وہ مومن ہیں۔

سورۂ احزاب اور سورۂ نساء کی ایک آیت ایسی ضرور ہے جس سے بعض نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ لونڈیوں سے بغیر نکاح کے بھی قربت کی جاسکتی ہے۔ وہ آیت یہ ہے:۔

والذین ہم لفروجہم حافظون الاعلی ازواجہم او ما ملکت ایمانہم من فتیاتکم المومنات"

(یعنی صالحین میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو اپنے اعضاء شرم کی حفاظت کرتے ہیں سوا اپنی بیٹوں اور (جنگی قیدی) لونڈیوں کے جو اسلام لاچکی ہیں)

اس میں شک نہیں کہ اس آیت میں بیویوں کے علاوہ (لڑائی میں حاصل کی ہوئی) لونڈیوں سے بھی جنسی تعلق کی اجازت دی گئی، لیکن یہ تعلق غیر ازدواجی ہوگا اس کا ذکر کہیں نہیں ہے۔ ایک آیت سورۂ احزاب کی اور ہے جس میں خود رسول سے خطاب کیا گیا ہے اور ان کی ازدواجی زندگی کے متعلق ہدایات درج ہیں:۔

یا ایہا النبی صلنا لک ازواجک اللتی آتیت اجورہن وما ملکت یمینک مما افاء اللہ علیک...

ان ارادالنبی ان یستنکحہا وامراۃ مومنۃ ان وہبت نفسہا للنبی خالصۃ لک من دون المومنین"

(یعنی آپ کے لئے حلال ہیں آپ کی وہ بیویاں جن کا مہر آپ ادا کرچکے ہیں اور مال غنیمت کی لونڈیاں اور بغیر مہر ادا کئے ہوئے وہ مومن عورت بھی جو بلا طلب مہر آپ سے نکاح کرنا چاہے، اور یہ صرف آپ کے لئے ہے مخصوص ہے، عام مومنین کے لئے نہیں)

اس آیت سے بعض حضرات نے یہ سمجھا ہے کہ مال غنیمت کی لونڈیاں بغیر نکاح کے آپ پر حلال تھیں، لیکن ایسا سمجھنا صحیح نہیں کیونکہ آیت متذکرۂ بالا میں اس کی صراحت نہیں ہے کہ لونڈیاں بغیر نکاح کے آپ پر حلال تھیں بلکہ ازواج کے ساتھ ان کا ذکر کرنے کا مطلب ہی یہ تھا کہ ان سے بھی نکاح کیا جائے، چنانچہ بربنائے ملکیت کبھی رسول اللہ ﷺ نے کسی لونڈی سے جنسی تعلق روا نہیں رکھا۔ مال غنیمت کی لونڈیوں میں صرف دو سے آپ نے یہ تعلق پسند کیا لیکن وہ بھی نکاح کے بعد۔ ایک صفیہ (جو خیبر کے یہودی سردار کی بیٹی تھیں) اور دوسری جویریہ۔ (بنی مصطلق قبیلہ کی)۔ بلا ادائے مہر کے جس نکاح کا ذکر ہے اس واقعہ سے متعلق ہے، جب ایک خاتون "ام شریک روسیہ" نے اپنے آپ کو بغیر طلب مہر رسول اللہ کے نکاح میں آنا چاہا تھا۔ اس آیت میں "خالصۃ لک من دون المومنین" کا فقرہ البتہ غور طلب ہے، امام ابوحنیفہ کے نزدیک خصوصیت بلا مہر کے نکاح سے متعلق ہے۔ امام شافعی کے نزدیک اس کا مفہوم یہ ہے کہ ازواج نبی مخصوص ہیں صرف آپ ہی کی ذات کے اور ان سے کوئی اور نکاح نہیں کرسکتا کیونکہ خود رسول بھی پابند کردئے گئے تھے کہ وہ اپنے ازواج میں سے کسی کو طلاق نہ دے سکتے۔ اسلام نے اداء غلامی کے محو کرنے میں جس کوشش و تدبیر سے کام لیا اس کا اندازہ رسول اللہ اور خلفاء راشدین کے اقوال و کردار سے بہ آسانی ہوسکتا ہے، اس پر ممکن نہ تھا کہ اسلام میں بغیر نکاح کے لونڈیوں سے قربت کی اجازت دی جاتی جو ادارۂ غلامی کا مذموم ترین پہلو تھا۔

قدیم اُردو ڈرامہ کے ایک اہم فنکار

(سید محمد عبداللہ فتحپوری)

(فرمان فتحپوری)

اُردو ڈرامہ نے رہس، سوانگ، نقل، نوٹنکی اور قدیم ناٹک وغیرہ کی مختلف منزلیں طے کرکے موجودہ صورت اختیار ہے۔ پھر بھی اس کی تاریخ بہت پُرانی نہیں ہے۔ ہر چند کہ برصغیر کی بعض قدیم زبانوں میں خصوصاً سنسکرت میں ڈرامہ ترقی یا صورت میں موجود تھا۔ اور اس کے مزاج و ساخت سے اہلِ ہند کم و بیش واقف تھے۔ پھر بھی اُردو پر اُس کا اثر اُنیسویں صدی اواخر سے پہلے نظر نہیں آتا، بات یہ ہے کہ فارسی و عربی جنھوں نے اُردو ادب کو بلحاظ ہیئت و موضوع سب سے زیادہ متاثر کیا ان میں ادبی ڈرامے کی کوئی ایسی صورت موجود نہ تھی جس کی تقلید ضروری خیال کی جاتی، یہی وجہ ہے کہ سرسید اور آزاد و حا کے زمانہ میں جبکہ اُردو ادب کے دوسرے اصناف ترقی کے مختلف منزلیں طے کرکے ایک خاص نقطۂ عروج پر پہونچ گئے تھے اُردو ڈرامہ ابتدائی منزلوں سے آگے نہ بڑھا تھا۔

اُردو ڈرامہ کا ابتدائی نقش واجد علی شاہ کی مثنوی افسانہ عشق میں ملتا ہے جسے ۱۸۵۰ء میں رہس کی صورت میں تمثیل کیا گیا اور جس میں واجد علی شاہ نے ایک کردار کی حیثیت سے کام کیا، بعدازاں ۱۸۵۳ء/۱۲۶۹ھ میں اندر سبھا وجود میں آئی اور اس کی مقبولیت نے اودھ سے الگ دور دراز علاقوں کو بھی متاثر کیا، ادھر مغربی تمدن و ادب کے زیر اثر بنگال اور بمبئی میں پارسی اور ہندوؤں کے ہاتھوں تھیٹر کی مختلف کمپنیاں قایم ہوئیں اور ۱۸۵۳ء و ۱۸۷۸ء کے درمیانی عرصہ میں اُردو ڈرامے نے خاصی شہرت حاصل کی لیکن باستثنائے چند ان ڈراموں میں بجز اس کے کہ وہ تمثیل کئے جاسکتے تھے کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جس کی بنا انھیں ادبی ڈرامہ کا نام دیا جاسکے پھر بھی ڈرامہ کو آگے بڑھانے اور فنی صورت دینے میں ان سے بڑی مدد ملی ہے۔ چنانچہ اس کے بعد ۱۸۷۹ء اور ۱۸۹۵ء کے درمیان جو منظوم ڈرامے لکھے گئے اور اسٹیج کئے گئے وہ پہلے کے مقابلہ میں بہت ترقی یافتہ تھے اور انھیں اُردو ڈرامہ کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی "آغا حشر اور ان کے معاصرین" پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> "آغا حشر اُردو ڈرامہ نگاری کے دور سوم کے ڈرامہ نویس تھے، اُن سے قبل افسوں مراد آبادی جوہر بنارسی، حباب رام پوری، سخا دہلوی، طالب بنارسی، ظریف اکبر آبادی، حافظ محمد عبداللہ فتح پوری، کریم بریلوی، حکیم نظامی اور نظیر بیگ وغیرہ اُردو ڈرامے کو پروان چڑھا کر اور ایک مستقل فن بنا کر اُردو ادب کے دامن کو اپنے جواہر پاروں سے مالا مال کر چکے تھے، ان ڈرامہ نویسوں میں جوہر، حباب، کریم، نظامی، عربی، فارسی اور اُردو کی استعداد میں آغا حشر سے بہت آگے تھے۔ رونق بنارسی، ظریف، طالب، محمد عبداللہ فتحپوری اور نظیر ڈرامائی صلاحیتوں میں حشر سے بہت اونچے تھے لیکن چونکہ انھوں نے انیسویں صدی کا زمانہ پایا جبکہ اُردو ڈرامہ نویسی کی کوئی وقعت

نہ تھی اس لئے خود کو ایک ڈرامہ نویس کی حیثیت سے پیش کرتے ہوئے شرماتے تھے۔"[1]

پروفیسر وقار عظیم، آغا حشر کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ :-

"زمانے کے ایک مشہور لکھنے والے حافظ عبداللہ ہیں انھوں نے انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی کی بنیاد رکھی یہ چتورا ضلع فتحپور ہسوہ کے رئیس تھے۔ اس کمپنی کے لئے بے شمار ڈرامے لکھے۔ جن ڈراموں کے اشتہار عموماً اُن کے ڈراموں کے ساتھ دئے جاتے تھے اُن کی تعداد پچاس سے زیادہ ہے۔ حافظ عبداللہ کے ڈراموں کی دو خصوصیتیں ہیں ایک تو یہ کہ اُن میں سے اکثر پر سال طبع درج ہیں دوسرے حافظ عبداللہ نے ہر ڈرامہ کے شروع میں ایک مختصر سا دیباچہ لکھا ہے.... ان ڈراموں میں سے اکثر پر اندر بھا کا گہرا اثر ہے، بعض کے مکالمے شروع سے آخر تک منظوم ہیں۔ بعض میں اکا دکا لفظ نثر کے آتے ہیں۔"[2]

مندرجۂ بالا سطور سے ان قدیم ڈرامہ نگاروں کی اہمیت کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے لیکن چند ایک کو چھوڑ کر ان میں سے کسی کا مفصل حال ہمیں نہیں معلوم خاص طور پر حافظ محمد عبداللہ فتحپوری اور ان کے شاگرد خاص محمد عبدالوحید قیس فتحپوری کے متعلق اردو ڈرامہ کی تاریخوں میں چند سطروں کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔

محمد عمر نور الٰہی نے اپنی کتاب میں امپیریل تھیٹر کمپنی اور لاٹ آف انڈیا کمپنی کے سلسلہ میں حافظ محمد عبداللہ کے بارے میں اس قدر لکھا ہے کہ :-

"یہ دو کمپنیاں صرف اس لئے مشہور ہیں کہ ان کمپنیوں کے دو اکثروں حافظ محمد عبداللہ رئیس چتورہ اور ان کے شاگرد نظیر اکبر آبادی نے چند طبع زاد ڈرامے لکھے اور بہت سے پرانے ڈھانچے بدل کر اپنے نام سے منسوب کر دئے۔"[3]

بادشاہ حسین نے رونق بنارسی، ظریف، حافظ محمد عبداللہ، نظیر بیگ، عبدالوحید قیس، طالب بنارسی، احسن اور بیتاب کو اپنی کتاب میں طرز قدیم کے علمبرداروں میں شمار کیا ہے، لیکن وہ بھی محمد عبداللہ اور عبدالوحید قیس کے متعلق بالترتیب صرف اتنا لکھتے ہیں کہ :-

"حافظ محمد عبداللہ زمیندار بلپورہ لائٹ آف انڈیا تھیٹریکل کمپنی کے مشہور اداکار تھے۔ اداکاری کے علاوہ ڈرامہ نگاری کی خدمت بھی انھیں کے ذمہ تھی۔ حسب ذیل ڈرامے ان کے نام سے مشہور ہیں"[4]

"محمد عبدالوحید قیس متوطن چتورہ ضلع فتحپور ہسوہ کے نام سے حسب ذیل ڈرامے مشہور ہیں"[5]

عشرت رحمانی کا بیان البتہ اس سلسلہ میں پہلے دو مصنفین کے مقابلہ میں قدرے مفصل اور افادی ہے لیکن انھوں نے بھی محمد عبداللہ پر صرف ایک صفحہ اور عبدالوحید قیس پر نصف صفحہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے، اس میں بھی بعض بیانات غلطی سے خالی نہیں ہیں اور صاف پتہ دیتے ہیں کہ انھیں بھی پہلے دو مصنفین کی طرح محمد عبداللہ اور عبدالوحید قیس سے کچھ زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ ورنہ کم از کم وہ یہ بات نہ لکھتے کہ :-

"عبدالوحید، حافظ محمد عبداللہ کے ہمعصر اور کسی حد تک ہموطن و ہم مشرب تھے۔"[6]

اس لئے کہ عبدالوحید قیس کسی حد تک ہم عصر و ہم وطن اور ہم مشرب نہیں بلکہ حافظ محمد عبداللہ کے شاگرد خاص ہونے کے ساتھ انکے حقیقی بھتیجے اور داماد بھی تھے غرض اردو ڈرامہ پر اب تک جو کتابیں آئی ہیں، اُن میں اگرچہ حافظ محمد عبداللہ اور انکے شاگرد عبدالوحید قیس

---

[1] نوائے ادب جولائی ۱۹۵۳ء صفحہ ۳۵ - [2] آغا حشر اور اُن کے ڈرامے - [3] ناٹک ساگر صفحہ ۳۷۰ - [4] اردو میں ڈرامہ نگاری صفحہ ۱۱۷، [5] اردو میں ڈرامہ نگاری صفحہ ۱۱۹ - [6] اردو ڈرامہ کی تاریخ و تنقید صفحہ ۲۲۴ و ۲۲۲ -

کو قدیم اُردو ڈرامہ کے علمبرداروں میں شمار کیا گیا ہے۔ لیکن ان کے حالات و کمالات فن پر کسی نے مفصل قلم نہیں اُٹھایا اس لئے ان متعلق جو کچھ میرے علم میں ہے مضمون کی شکل میں لا رہا ہوں شاید اس سے ڈرامہ سے دلچسپی رکھنے والے اور اس پر کام کرنے والوں کوئی مدد ملے۔

حافظ محمد عبداللہ دراصل موضع چتورہ ضلع فتحپور ہسوہ کے ایک مقتدر و متمول سید گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے موث محمد مسلم نامی ایک بزرگ تھے جو خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کے ہمراہ برصغیر میں داخل ہوئے اس وقت ان کی عمر کوئی چالیس سال کی محمد مسلم کی زوجہ بی بی زہرہ کا سلسلۂ نسب خلیفہ دوم حضرت عمر فاروق سے ملتا تھا۔ انھیں کے بطن سے حضرت شاہ پیدا ہوئے، جن کی شادی اسی زمانے کے ایک بزرگ محمد شاہ کی بیٹی سے ہوئی، محمد شاہ بھی خواجہ معین الدین اجمیری کے ساتھ برصغیر میں داخل ہوئے تھے اور ان کا سلسلۂ نسب خلیفہ اول حضرت ابوبکر سے ملتا تھا۔ انھیں حضرت شاہ کی اولاد میں سید محمد عبداللہ بن الٰہی بخش تھے۔

محمد عبداللہ کے والد منشی الٰہی بخش اپنے زمانے کے علوم مروجہ میں دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ اور اپنے علاقے کے بڑے زمیندار ہونے علاوہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے دور حکومت میں منصفی کے عہدے پر فایز تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے وقت وہ مین پوری میں انھوں نے جنگ آزادی میں حکومت کے خلاف اپنے ہم وطنوں کا ساتھ دیا۔

چنانچہ بغاوت کے جرم میں ماخوذ ہوئے اور انھیں ان کے آبائی وطن چتورہ سے گرفتار کر کے شہر فتح پور لایا گیا اور ۱۳ جمادی الاو ۱۲۷۴ھ مطابق ۳۱ دسمبر ۱۸۵۷ء کو بروز پنجشنبہ بوقت عصر پھانسی دیدی گئی۔ چتورہ میں اب تک منشی الٰہی بخش کی بنوائی ہوئی خوبصورت مسج موجود ہے۔ جو ۱۲۶۳ھ میں تعمیر ہوئی تھی اور عبدالوحید قیس کا لکھا ہوا یہ فارسی قطع تاریخ اس پر کندہ ہے:۔

شیخ الٰہی بخش منصف نیک رائے — در چتورا ساخت نوخانہ خدائے
ہاتف از تاریخ سالش مژدہ داد — شد چوں بیت اللہ مسجد دلکشائے

منشی الٰہی بخش کے ایک لڑکی اور پانچ لڑکے تھے لڑکی کا نام ظہور النساء اور لڑکوں کے نام محمد عبدالشکور، محمد عبدالغفور، محمد عبدا سید محمد نظیر اور سید محمد عبدالرحمٰن تھے ان میں سید محمد عبداللہ اور ان کے بھتیجے سید محمد عبدالوحید قیس بن عبدالغفور نے آگے چل کر ڈرامہ نویس اور اداکار کی حیثیت سے خاص شہرت حاصل کی۔

سید محمد عبداللہ حافظ قرآن ہونے کے علاوہ عربی و فارسی کے عالم تھے اور شعر و سخن سے بھی خاص لگاؤ تھا۔ شاعری میں وہ حا تخلص کرتے تھے۔ اور منظوم ڈراموں کے سوا مثنویاں اور غزلیں بھی کہتے تھے۔ لیکن ان کا نام شاعرانہ صلاحیتوں کی وجہ سے نہیں بل ڈرامہ نویسی اور اداکاری کی صلاحیتوں کی وجہ سے زندہ ہے۔ حافظ محمد عبداللہ پہلے لائٹ آف انڈیا تھیٹر کمپنی سے منسلک تھے، او اس میں ڈرامہ نویسی کے ساتھ اداکاری کا کام بھی کرتے تھے۔ ۱۸۸۲-۸۱ء میں انھوں نے دی امپیریل تھیٹر کمپنی آف انڈیا کے نام سے ای کمپنی قایم کی جس کے وہ مینیجنگ ڈائرکٹر اور مالک بھی تھے، اس کمپنی نے برصغیر میں خاص شہرت حاصل کر رکھی تھی اور اس کا شما اس دور کی نہایت اہم کمپنیوں میں کیا جاتا تھا۔ حافظ محمد عبداللہ اور عبدالوحید قیس کے مطبوعہ ڈراموں کے بعض دیباچوں سے پتہ چل ہے کہ اس کمپنی کا مرکزی دفتر خاص فتحپور ہسوہ تھا اور کمپنی تماشا دکھانے کے لئے دور دراز کے اضلاع مثلاً فرخ آباد، کانپور، الہ آباد آگرہ، میرٹھ، فیض آباد، دلی، لکھنؤ وغیرہ تک جاتی تھی۔

اس کمپنی کے ڈرامہ نویسوں اور اداکاروں نے کن مقاصد کو پیش نظر رکھا تھا اور ان کے تماشا دکھانے کی کیا شرایط تھیں اتفاق سے وہ بھی بعض مطبوعہ ڈراموں کے آخر میں بطور اشتہار دی ہوئی ہیں۔ ان کے دیکھنے سے اس کمپنی کی شہرت، وقعت اور معیار کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک اشتہار کا اقتباس دیکھئے:۔

"اس کمپنی کے تقرر کا یہ منشا ہے کہ اہل ہند کو افعال قبیحہ کے بد نتائج اور اعمال حسنہ کے نیک و بد ثمر سے بذریعہ

فن ناٹک نصیحتاً دکھلایا جائے اور جملہ امور جو بغرض حصول منشا مذکور اس سے متعلق ہوں عمل میں آئیں۔ اس کمپنی نے اکثر ایسے ہی تماشے جو عمدہ نتیجے بخشتے ہیں کتب و تاریخ و قصص معتبرہ سے لئے ہیں، ان کے مضامین عربی۔ ہندی اور انگریزی عروض کی مختلف بحروں میں بزبان اُردو نظم کئے ہیں..... یہ کمپنی عموماً ٹکٹ پر تماشہ دکھلاتی ہے مگر طلب فرمانے پر رؤسائے نامدار کے در دولت پر بھی جاتی ہے۔ انگریزی علمداری و ریلوے سفر میں باستثنائے میلوں کے اخراجات طلبی کمپنی بابت طیاری اسٹیج پانسو روپیہ اور بابت کرایہ باربرداری فی میل پانچ روپیہ اور تاریخ روانگی سے یوم واپسی تک جن راتوں میں تماشہ نہ ہوسکے، فی شب پچاس روپیہ مقرر ہے اور معمولی اُجرت چار تماشوں کے لئے ایک ہزار روپیہ ہے۔ انعام و اکرام رئیس کی ہمت و قدر دانی پر منحصر ہے۔ اطلاع طلبی کم از کم ایک ماہ پیشتر ضروری ہے اور پانچ سو روپیہ پیشگی کا دستور ہے مگر جہاں میلوں اور ہندوستانی علمداریوں میں یا جہاں ریلوے ابھی نہیں ہے، کل اخراجات و اُجرت و محصول مندرجہ اشتہار ہذا بشرح دوچند ہوگی ..... جو صاحب اس کمپنی سے خط و کتابت کیا چاہیں وہ اپنا مکاتبہ بمقام شہر فتحپور بسوہ محلہ قضیانہ پاس جناب حافظ عبدالغفور صاحب رئیس و زمیندار جتورہ و مالک مطبع لامع النور کے روانہ فرمائیں۔[1]

اس تفصیل سے کمپنی کی شہرت و مقبولیت کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ محمد عبداللہ کو اُردو ڈرامہ سے ذی شغف تھا اور انھوں نے اپنی زندگی اس کام کے لئے وقف کر رکھی تھی، ان کے والد الٰہی بخش جو زمینداری اور جائداد یا نقدی چھوڑا تھا حافظ محمد عبداللہ نے سب کا سب ڈرامے کے فروغ میں صرف کر دیا۔ انھوں نے ڈرامہ نویسی، اداکاری دونوں کمال بہم پہونچایا۔

ڈاکٹر ناگی نے آغا حشر اور ان کے معاصرین کے ذکر میں لکھا ہے کہ حافظ محمد عبداللہ میں آغا حشر اور معاصرین کے مقابلہ ڈرامہ کی صلاحیت بہت زیادہ تھی۔ حافظ عبداللہ کے سارے ڈرامے جیسا کہ اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہے کسی نہ کسی اصلاحی مقصد کے تحت لکھے گئے ہیں، ان میں سے بعض اکثر اپنے زمانے کے دوسرے مروجہ ڈراموں سے ماخوذ ہیں اور کچھ مروجہ قصے کہانیوں کو مرتب کئے گئے ہیں لیکن اس میں حافظ عبداللہ کی تخصیص نہیں ہے بلکہ اس زمانہ کے سارے ڈرامہ نویس بالعموم یہی کرتے تھے جس طرح نثر و نظم میں عشقیہ افسانے مثلاً لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، یوسف زلیخا، ہیر رانجھا، گل بکاولی، شہزادہ بے نظیر بدر منیر کے افسانے مختلف شاعروں اور ادیبوں نے اپنے اپنے طور پر لکھے ہیں۔ بالکل اسی طرح اس قدیم ڈرامہ نگاروں نے بھی مشہور و مقبول افسانوں تاریخی قصوں کو ڈراموں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف مصنفوں کے یہاں ایک ہی عنوان کے ڈرامے ملتے ہیں۔ ان باتوں سے یہ نتیجہ نکال لینا کہ اس زمانہ کے ڈرامہ نویس صرف ایک دوسرے کے ڈراموں کا چربہ اُتارتے تھے درست نہیں ہے یہ ٹھاکہ ہر کمپنی اور ہر ڈرامہ نگار اپنے معاصر ڈرامہ نگاری اور کمپنی کے کارناموں پر نظر رکھتی تھی اور ان سے سبقت لیجانے کی غرض سے قصوں اور ڈراموں کو دوبارہ طیار کراتی تھی جو عام طور پر پسند کئے جاتے تھے۔ چنانچہ حافظ محمد عبداللہ نے بھی اکثر انھیں ڈراموں کو سرِ نو لکھا ہے جو قبول عام حاصل کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنے دیباچوں میں اس بات کی صراحت کر دی ہے۔ کہ ان کے ڈراموں کا موضوع یا موضوع کا کوئی فرد کس قصہ یا ڈرامہ سے ماخوذ ہے۔

حافظ محمد عبداللہ کے مطبوعہ ڈراموں میں ان کی تصنیف یا تالیف کی جو فہرستیں بطور اشتہار ملتی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ تقریباً

---

[1] دلپسند عالم المعروف بہ فتنۂ عالم مولفہ محمد عبداللہ مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع جولاپرکاش میرٹھ، مطبع دوم و رحم داور معروف بہ جفائے ستمگر۔
مولفہ عبدالوحید قیس مطبع لامع النور ۱۸۹۲ء مملوکہ راقم الحروف۔

پاس منظوم ڈرامے انھوں نے لکھے تھے[۱]، لیکن شاید سب کے سب محفوظ نہیں رہے۔ بادشاہ حسین اور عشرت رحمانی نے اپنی
ابوں میں بلا کسی تفصیل و تبصرہ کے محمد عبداللہ کے سولہ مطبوعہ ڈراموں کے نام دئے ہیں۔ لیکن یہ تعداد بہت کم ہیں۔ میرے
س سید محمد عبداللہ کے ۲۴ مطبوعہ ڈرامے موجود ہیں، جن کی تفصیل درج ذیل ہے:۔

۱۔ تحفۂ سیز دہم صدی معروف بہ فتنۂ دنیچہ بدی مرقومہ ستمبر ۱۸۸۱ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع لامع النور فتح پور، طبع سوم۔
۲۔ تماشائے دلپسند پر معروف بے نظیر و بدر منیر مرقومہ دسمبر ۱۸۸۱ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع الٰہی آگرہ طبع سوم۔
۳۔ فسانۂ عمگیں معروف بہ عشق فرہاد و شیریں مرقومہ دسمبر ۱۸۸۱ء مطبوعہ ۱۸۹۶ء مطبع الٰہی آگرہ۔
۴۔ وقایع دلگیر معروف بہ عشق رانجھا و ہیر مرقومہ دسمبر ۱۸۸۱ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع الٰہی آگرہ طبع سوم۔
۵۔ ستم ہامان و فریب شیطان مرقومہ جنوری ۱۸۸۳ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع الٰہی آگرہ طبع چہارم۔
۶۔ سخاوت حاتم طائی یا عشق شیر شاہ۔ مرقومہ مارچ ۱۸۸۲ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء۔ مطبع الٰہی طبع سوم۔
۷۔ ہوائی مجلس و ہفت نیرنگ معروف بہ عجائبات پرستان قسم قسم مرقومہ مارچ ۱۸۸۳ء مطبوعہ ۱۸۹۸ء۔ مطبع الٰہی طبع سوم۔
۸۔ بزم منیر در سلطان معروف بہ جشن پرستان مرقومہ اپریل ۱۸۸۳ء مطبوعہ ۱۸۹۳ء مطبع لامع النور فتح پور طبع اول۔
۹۔ سوانح قیس مفتوں معروف بہ عشق لیلیٰ مجنوں مرقومہ اپریل ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۱ء مطبع الٰہی طبع چہارم۔
۱۰۔ ظلم عمران مردود یعنی عدل سلطان محمود مرقومہ اپریل ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع الٰہی طبع دوم
۱۱۔ مرقع مہر انگیز و قباد معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد مرقومہ نومبر ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع لامع النور طبع دوم۔
۱۲۔ شکنتلا اردو مرقومہ نومبر ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع الٰہی اکیسویں بار۔
۱۳۔ انجام ستم عرف ظلم اظلم۔ مرقومہ جنوری ۱۸۸۶ء مطبوعہ مطبع الٰہی آگرہ ۱۹۱۲ء طبع چہارم۔
۱۴۔ ضیائے عالم و نور جہاں مرقومہ اپریل ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع لامع النور فتح پور طبع اول۔
۱۵۔ پسندیدۂ آفاق معروف بہ علی بابا و چہل قزاق مرقومہ اپریل ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۸۹ء طبع الٰہی آگرہ طبع چہارم۔
۱۶۔ دل پسند عالم معروف بہ فتنۂ و غائم مرقومہ مئی ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع جوالا پرکاش میرٹھ طبع دوم۔
۱۷۔ ذخیرۂ عشرت معروف بہ اندر سبھا مرقومہ جون ۱۸۸۶ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع الٰہی آگرہ طبع پنجم۔
۱۸۔ گنجینۂ محبت بہ طلسم الفت دوم مرقومہ جون ۱۸۸۸ء مطبوعہ ۱۸۹۰ء مطبع الٰہی طبع دوم
۱۹۔ گنجینۂ محبت معروف بہ طلسم الفت دوم مرقومہ جون ۱۸۸۵ء مطبوعہ ۱۸۹۷ء مطبع الٰہی طبع دوم۔
۲۰۔ خون عاشق خاں باز معروف بہ جفائے مست ناز مرقومہ نومبر ۱۸۸۷ء مطبوعہ ۱۸۹۸ء مطبع الٰہی آگرہ طبع دوم۔
۲۱۔ پولیس ڈراما، مرقومہ جولائی ۱۸۸۹ء مطبوعہ ۱۸۹۱ء مطبع لامع النور فتح پور طبع اول
۲۲۔ ثمرہ نیک و بد معروف بہ عشق بکاولی و تاج الملوک مرقومہ اپریل ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۳ء مطبع لامع النور طبع اول۔
۲۳۔ عطائے سلطنت فی سبیل اللہ معروف بہ خدا دوست بادشاہ مرقومہ اپریل ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۱ء مطبع لامع النور طبع اول
۲۴۔ زال غرور عرف چندا حور خورشید نور مرقومہ و مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع الٰہی طبع اول۔

ان میں سے پولیس ڈراما کے متعلق ایک نہایت دلچسپ واقعہ مشہور ہے، الہ آباد کا انگریز سپرنٹنڈنٹ پولیس حافظ عبداللہ

---

[۱] ملاحظہ ہو تماشائے دلپسند پر معروف بہ بے نظیر و بدر منیر مرقومہ ۱۸۸۱ء و مطبوعہ ۱۸۹۹ء طبع سوم مطبع الٰہی آگرہ مملوکہ راقم الحروف۔

کے ڈراموں اور ان کی کمپنی کے کارناموں سے بہت متاثر تھا اس نے سید عبداللہ سے خواہش ظاہر کی کہ کمپنی کے ایک ڈائرکٹر اور حصہ دار کی حیثیت سے اس کی بیگم کا نام بھی شامل کرلیا جائے لیکن حافظ عبداللہ چونکہ ایک خاص قسم کا زمیندارانہ مزاج رکھتے تھے اور اپنے ذوق و شوق کی تکمیل کے آگے کسی کی پروا نہ کرتے تھے۔ اس لئے انھوں نے ایسا کرنے سے صاف انکار کردیا، انگریز ایس۔ پی ایک محکوم ڈرامہ نگار کے اس انکار و جسارت سے سخت برہم ہوا اور حافظ عبداللہ اور ان کی کمپنی کو نقصان پہونچانے کے لئے مواقع تلاش کرنے لگا۔ حافظ عبداللہ کی کمپنی کسی طرح کسی قانونی گرفت میں نہ آسکی لیکن جب یہ پولیس ڈرامہ الہ آباد میں دکھا جارہا تھا تو اس انگریز ایس۔ پی کے اشارے سے اسٹیج کو آگ لگوادی گئی۔ سارا اسٹیج جل گیا۔ ہزاروں روپیہ کا ساز و سامان، فرنیچر، شامیانہ۔ زیورات۔ ملبوسات و آلات موسیقی وغیرہ جل کر خاک ہوگئے۔ انگریز ایس۔ پی نے گویا حافظ عبداللہ کی کمر ہمیشہ کے لئے توڑ دی۔ اس لئے کہ از سرِ نو کمپنی کو ساز و سامان سے لیس کرنا آسان کام نہ تھا، لیکن حافظ عبداللہ نے شکست نہیں کھائی انھوں نے زمینداری گرو رکھ کر اور کچھ روپیہ قرض لے کر اسی روز نیا ساز و سامان خریدا اور اگلی شب کو اسی جگہ پر اسی آن بان کے ساتھ پھر تماشا دکھایا۔ اس واقعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبداللہ کو ڈرامہ سے خاص شغف تھا۔ وہ دُنیا کی ساری چیزیں چھوڑ سکتے تھے لیکن ڈرامہ نگاری اور اداکاری سے ہاتھ نہ اُٹھا سکتے تھے جب تک حیات رہے اس مشغلہ کو اپنائے رہے، اور اپنے بعد بھی اپنے شاگردوں کا ایسا گروہ چھوڑ گئے جو ڈرامہ کے فن کو آگے بڑھاتا رہا۔ سید عبداللہ کا انتقال ۱۹۲۲ء میں ہوا ہے۔

حافظ عبداللہ کے شاگردوں میں دو ڈرامہ نگار اور اداکار خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ایک نظیر بیگ۔ اکبرآبادی، دوسرے محمد عبدالوحید قیس فتح پوری، نظیر بیگ اور عبدالوحید قیس فتحپوری دونوں نے اس فن میں استاد کی طرح شہرت حاصل کی اور تاریخ ادب میں اپنے نام یادگار چھوڑ گئے۔ نظیر بیگ نے اپنا پہلا افسانہ سید محمد عبداللہ ہی کے مشورہ سے لکھا تھا اور اولاً وہ انھیں کی کمپنی میں بہ حیثیت ایکٹر ملازم تھے ــــ نظیر بیگ کا پہلا ڈرامہ فسانۂ عجائب معروف بہ جانِ عالم و انجمن آرا ہے۔

نظیر نے اپنا ڈرامہ ۱۸۸۸ء بمقام شہر فرخ آباد جبکہ وہ دی پارسی حویلی تھیٹر کمپنی آف بمبئی کے دائرکٹر تھے لکھا تھا۔ اس کے دیباچے میں وہ اپنی ڈرامہ نگاری کے شوق و آغاز کے متعلق لکھتے ہیں کہ:-

"انڈین امپیریل تھیٹر کمپنی شہر آگرہ میں اول مرتبہ ماہ دسمبر ۱۸۸۲ء آئی تو اس نے شائقین معنی آگاہ و ناظرین مہر نگار سے اپنی ہنرمندی کی داد پائی۔ مجھ کو تماشہ دیکھنے کا ایسا شوق پیدا ہوا کہ ۱۵ دسمبر ۱۸۸۲ء میں بزمرہ ملازمان کمپنی مذکور داخل ہوگیا۔ جب سے برابر ایکٹر ہوں اور بالفعل اس کمپنی کے سب مڈل ایکٹروں میں اول نمبر ہوں چونکہ میرے آقائے نامدار جناب حافظ محمد عبداللہ صاحب زمیندار متخلص بہ حافظ رئیس چتورہ دپروپرائٹر کمپنی ہذا کو شعر و سخن سے کمال ذوق ہے۔ اور تصنیف و تالیف ناٹک کا نہایت شوق ہے۔ لہٰذا میرے دل میں یہ خیال آیا کہ میں بھی کوئی ناٹک بطرز جدید ترتیب دوں اور اس کو دار ناپایداروں میں اپنا یادگار چھوڑ دوں۔ میں نے یہ ناٹک جون ۱۸۸۸ء میں بمقام فرخ آباد باعانت آقائے ممدوح واسطے استعمال خاص انڈین امپیریل تھیٹر کمپنی ترتیب دے کر اسکو فسانۂ عجائب ناٹک معروف بہ جانِ عالم و انجمن آرا موسوم کیا اور معہ جملہ حقوق کمپنی مذکور کے نذر کردیا۔"[1]

عبدالوحید قیس فتح پوری، حافظ عبداللہ کے حقیقی بھتیجے اور داماد تھے ان کے والد حافظ عبدالغفور شعر و سخن کا اچھا ذوق رکھتے تھے اور عاشق تخلص کرتے تھے۔ ان کا دیوان نغمۂ درد کے نام سے شایع ہوا تھا لیکن اب نایاب ہے۔ نومبر ۱۸۸۶ء میں فتح پور خاص سے

---

[1] فسانۂ عجائب ناٹک معروف بہ جان عالم و انجمن آرا مرقومہ ۱۸۸۸ء مطبوعہ ۱۹۱۲ء مطبع الٰہی طبع ششم مملوکہ راقم الحروف۔

سحر بابل کے نام سے جو رسالہ جاری ہوا تھا اس کے چند رسایل میری نظر سے گزرے ہیں ان میں حافظ عبدالغفور عاشق کی غزلیں برابر شایع ہوئی تھیں۔

حافظ عبدالغفور زمیندار اور رئیس ہونے کے علاوہ مطبع لامع النور فتح پور کے مالک اور منیجر بھی تھے، رسالہ سحر بابل انھیں کے مطبع سے نکلتا تھا۔ سید محمد عبداللہ اور عبدالوحید کے اکثر ڈرامے بھی اسی مطبع سے شایع ہوئے ہیں۔ حافظ عبدالغفور عاشق کا انتقال ۲۰ ستمبر ۱۹۴۳ء کو صبح ۹ بجے ہوا۔ ان کے بیٹے عبدالوحید قیس ۳ مارچ ۱۸۷۶ء مطابق ۶ صفر ۱۲۹۳ھ بروز جمعہ پیدا ہوئے تاریخی نام محمد غلام حیدر رکھا گیا۔ ۲۸ اپریل ۱۹۰۰ء میں بمقام موضع چتورہ ضلع فتحپور حافظ عبداللہ کی بیٹی مسماۃ شاہجہاں سے ان کی پہلی شادی ہوئی۔

۱۹۰۳ء میں عدالت دیوانی ٹونک میں اہلمد مقرر ہوئے اور کچھ دنوں بعد سرشتہ دار عدالت ہوگئے۔ ۱۹۳۳ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے، اپنی زندگی اور خاندان کے یہ مختصر حالات محمد عبدالوحید قیس خود اپنے ہاتھوں سے ایک بیاض میں محفوظ کر گئے ہیں۔ یہ بیاض نہایت اچھی حالت میں اب تک ان کے چچازاد بھائی کے لڑکے ڈاکٹر عبدالسعید شرق کے پاس موجود ہے اس ڈائری میں مختلف شعرا کے انتخاب کلام کے ساتھ انھوں نے اپنی نظموں اور غزلوں کا بھی ایک طویل انتخاب دیا ہے۔ ان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ڈرامہ نگار کے ساتھ ساتھ طرز قدیم کے ایک اچھے غزل گو تھے۔ اس جگہ دو تین شعر بطور نمونہ درج کئے جاتے ہیں :-

کفِ افسوس ملا کرتی ہے حسرت میری — روئے دیتی ہے مجھے دیکھ کے قسمت میری
شاعری کی نہیں گو قیس لیاقت لیکن — یہ غزل لکھنے کا باعث ہوئی وحشت میری
سن کے حال خفگی میرا وہ فرماتے ہیں — قیس پر روٹھے ہیں تو رہنے دو منانا کیسا
وصل کی شب کٹ گئی ظاہر ہوئی تنویر صبح — آنسوؤں سے دھل گئی چمکی نہیں تقدیر صبح

لیکن قیس کا نام بھی ان کے استاد اور چچا سید محمد عبداللہ کی طرح شاعری کی بدولت نہیں بلکہ ڈرامہ نگاری کے سبب زندہ ہے انھوں نے متعدد ڈرامے تصنیف و تالیف کئے ہیں۔ بادشاہ حسین اور عشرت رحمانی نے اپنی تحریروں میں ان کے ڈراموں کی جو تفصیل دی ہے اس میں صرف چار ڈرامے شامل ہیں۔ میرے پاس قیس کے چھ مطبوعہ ڈرامے ہیں، جن کی تفصیل حسب ذیل ہے :-

۱- پوروں بھگت، مرقومہ مارچ ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع لامع النور طبع اول۔
۲- رحم داور معروف بہ جفائے شنگر، مرقومہ مارچ ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء طبع اول مطبع لامع النور
۳- انجام نیک و بدانسان معروف بہ سیف السلیمان مرقومہ ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء، مطبع لامع النور طبع اول۔
۴- جلسۂ پرستاں معروف بہ بزم سلیماں مرقومہ اپریل ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۲ء مطبع لامع النور
۵- نیرنگ الفت معروف بہ خواب محبت مرقومہ ۱۸۹۰ء مطبوعہ ۱۸۹۹ء مطبع لامع النور طبع اول۔
۶- پسندیدہ جہاں معروف بہ عشق ہرمز و مہرتاباں مرقومہ ۱۸۹۲ء مطبع لامع النور طبع اول۔

عبدالوحید قیس نے اپنے استاد اور چچا حافظ محمد عبداللہ کے انتقال سے پورے ۲۲ سال بعد اور اپنے والد کی وفات سے صرف ایک سال بعد پہلی اکتوبر ۱۹۴۴ء بوقت ۵ بجے شام بمقام چتورا وفات پائی اور وہیں مدفون ہوئے۔

حبیب احمد صدیقی

(اپنے کلام کے آئینے میں)

(مسعود اختر جمال)

مصنف نے اپنا پہلا مجموعۂ کلام ۱۹۴۸ء میں کانپور سے شایع کیا اور اُن کی غزلوں کا انتخاب انجمن ترقی اُردو (ہند) کی جانب سے ۱۹۵۹ء میں طبع ہوا۔ "جلوۂ صد رنگ" پہلا مجموعہ ہے۔ جس میں مجنوں گورکھپوری کا پیش لفظ ہے اُنھوں نے حبیب احمد صدیقی کی شخصیت پر اپنا ذاتی تاثر لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے اور محاسنِ کلام پر لطیف تر انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ اس مضمون کے اقتباسات اگر پیش کئے جائیں تو آپ بہت جلد شاعر سے متعارف ہو جائیں لیکن میں یہ نہیں چاہتا کہ آپ مجنوں گورکھپوری کے فیصلہ یا میرے نظریے سے متاثر ہو کر مصنف کے متعلق کوئی رائے قایم کریں۔ علمی اور ادبی تحقیق کا ایک مقصد یہ بھی ہونا چاہئے کہ زیرِ بحث شاعر کے اشعار اس طرح ترتیب دئے جائیں جس سے سخن فہم حضرات خود کوئی فیصلہ کر سکیں۔ میں نے اپنے مضمون کا جو عنوان قایم کیا ہے اُس کا مقصد صرف یہی ہے۔ اپنے تعارف کے لئے حبیب احمد صدیقی نے خود کیا لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

گائے ہوئے نغموں سے بھرا ساز نہیں میں — کہسار کی گونجی ہوئی آواز نہیں میں
منصور نے آدابِ محبت کو نہ جانا — اسرار سے آگاہ ہوں غماز نہیں میں
گاتا ہوں محبت کے دل آویز ترانے — اک نوحہ گرِ عشق کی آواز نہیں میں

حقیقت ہے کہ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۵۸ء تک مصنف نے تیس سال کی مدت میں جو کچھ لکھا ہے اُس کا ماحصل یہی ہے۔ اپنے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے ایک شعر میں اپنی تمام زندگی کا افسانہ مختصر طور پر یوں بیان کیا ہے:-

چند دلکش تجربے ہیں۔ دل شکن کچھ واقعات — داستانِ دل کچھ ایسی داستاں بھی تو نہیں

انھیں دلکش تجربوں اور دلشکن واقعات سے حبیب احمد صدیقی کی داستانِ دل مرتب ہوتی ہے۔ جس کے آغاز و انجام کی تفسیر میں بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے لیکن شاعر نے اپنی تمام عمر کی داستان صرف ایک شعر میں سمو دی ہے:-

لئے بیٹھا ہوں اس اُمید پر سازِ شکستہ کو
کبھی تو زخمہ زن پھر وہ نگاہِ اولیں ہو گی،

پہلا مصرع محبت کے انجام کا آئینہ دار ہے اور دوسرا مصرع آغازِ عشق کے حسین لمحوں کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ محبوب کی نگاہ اولیں سے، حبیب احمد صدیقی کی وابستگی ذوقِ پرستش کی حد تک پہونچ چکی ہے تو غلط نہ ہو گا۔ اُن کی دُنیا اسی ایک نگاہ کے محور پر گھومتی ہے، یہی اُن کے لطیف احساسات کا مرکز ہے۔ یہیں سے اُن کے سفر کی ابتدا ہوئی تھی اور آج تک منزل بہ منزل یہی نگاہ اُن کی رفیق و دمساز ہمراز ہے، جسے انھوں نے سیکڑوں انداز سے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔

اے نگاہِ محو نظارہ نہ جاگ اُٹھیں کہیں
وہ قیامت خیز فتنے جو کہ محوِ خواب ہیں

کاش وہ پلکیں نوید آشتی لے کر اُٹھیں
جو ربابِ زندگی کے واسطے مضراب ہیں

اب کلفتِ حیات بھی راحت سی ہوگئی
شاید مجھے کسی سے محبت سی ہوگئی

بے کیف تھیں بساطِ جہاں کی نمائشیں
تم کیا ملے کہ دہر سے اُلفت سی ہوگئی

معصومیت سے آپ کبھی مسکرا دئے
دنیائے آرزو مری جنت سی ہوگئی

اب رنگِ التفات جھلکتا ہے آنکھ میں
اب اپنی زندگی بھی حقیقت سی ہوگئی

عجب معصوم تھیں پہلے پہل کی بھی ملاقاتیں
نظر ملتے ہی اُن کا بے تکلف مسکرا دینا

بتا اے چشمِ خنداں کیا یہی اعجاز ہے تیرا
فروزاں کر کے شمعِ آرزو خود ہی بجھا دینا

تمام حرف و حکایت مٹا گئی دل سے
نگاہِ ناز نے کہنے کو کچھ کہا بھی نہیں

حجاباتِ نظر جلووں کی بیباکی سے کیا اُٹھیں
محبت کی نظر کو دیدۂ حیراں بھی کہتے ہیں

کسی کے واسطے سرمایۂ دنیا و دیں ٹھہریں
وہی نظریں جنھیں غارت گرِ ایماں بھی کہتے ہیں

مرے رنگیں تصور سے زیادہ جو حسیں ہوگی
وہ اقرارِ محبت کی نگاہ شرمگیں ہوگی

غلط اندازِ سی اک بے تعلق سی نظر تیری
کسے معلوم تھا دردِ محبت کی امیں ہوگی

دامانِ دل کو چھوتی ہوئی جب نظر گئی
بس دل ہی جانتا ہے جو دل پر گزر گئی

شکوہ ہے اُس نظر کا جسے دل سے ہے گریز
اُس کا گلہ نہیں ہے جو دل میں اُتر گئی

کتنا نظر فریب تھا آغازِ آرزو
اک جنتِ نظر تھی جہاں تک نظر گئی

اُس کامیابِ عشق کی بربادیاں نہ پوچھ
جس پر نگاہِ لطف پڑی اور ٹھہر گئی

زندگی کو بے نیازِ غم بتا دیتا ہے کون
شرمگیں نظریں اُٹھا کر مسکرا دیتا ہے کون

اک دلِ ناچیز کو آزاد مشرب دیکھ کر
دولتِ صد عشوۂ رنگیں لٹا دیتا ہے کون

جان کر اس کو بھی اک طرزِ جنونِ عاشقی
میری بیگانہ وشی پر مسکرا دیتا ہے کون

آرزوؤں پر مچلنا یہ خطا دل کی سہی
دل میں قصرِ آرزو لیکن بنا دیتا ہے کون

جبینِ شوق کو تسکیں کسی طرح نہ ہوئی
قدم قدم پہ بناتی گئی صنم خانے

ہمیں بہت ہے کسی کی نگاہ پر اسرار
رموزِ حکمتِ دنیا و دیں خدا جانے

مجھ کو احساسِ زیاں بھی تو نہیں
چشمِ معصوم پشیماں کیوں ہے

شوقِ نظارہ میں ہر شے سے نظر پھیر کے ہم
چشمِ مشتاق کو مغرور بنا لیتے ہیں

حیف صد حیف یہ نادانیِ اربابِ وفا
عشق کو جذبۂ مجبور بنا لیتے ہیں

ہائے وہ کیفیتِ خاص کہ جب میرے لئے
چشمِ معصوم کو مخمور بنا لیتے ہیں

شوق کی نظروں سے اُس کو دیکھتے ڈرتا ہے دل
وہ نگاہِ آشنا۔ ناآشنا ہو جائے گی

کس کو یہ معلوم تھا تیری نگاہِ التفات
اس طرح پابندِ آدابِ حیا ہو جائے گی

ہم نے چاہا تھا شکایت جورِ پیہم کی کریں
کیا خبر تھی لب پہ آ کر التجا ہو جائے گی

اِس ستم کیشی پہ تو جانِ طرب ہے وہ نظر
کیا قیامت ہوگی جب جانِ وفا ہو جائے گی

اور جب یہی نظر جانِ وفا ہو کر قیامت بن جاتی ہے تو محبت کا یہ دلکش تجربہ دلشکن واقعات کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔

مشقِ بیداد بہ عنوانِ دگر اور سہی — سہمی سہمی سی پشیماں سی نظر اور سہی
اشک آئے ہیں امیدوں کا سہارا لے کر — تیرے قدموں پہ یہ تابندہ گہر اور سہی
ہو اگر دل کی تباہی میں ابھی کوئی کمی — غمگسارانہ محبت کی نظر اور سہی

اک محبت کی نظر کے آگے — ساری بالغ نظری بھول گئے

لب پہ حدیثِ شوق کا آنا ستم ہوا — اب انتظارِ جنبشِ مژگاں ہے اور ہم
کیسا گلہ۔ کہاں کی شکایت عجب مے رنگ — دلداریٔ نگاہِ پشیماں ہے اور ہم

کچھ ایسی التفات نما تھی نگاہِ دوست — ہوتے رہے تباہ شکایت نہ کر سکے

زندگی بھر کی وفاؤں کا صلہ یہ ہے کہ دل — اک نگاہِ غلط انداز کے قابل نہ ہوا

اُس نظر پر کیسے رکھیں تہمتِ غارتگری — جو نگاہِ شوق سے ملتے ہی شرما جائے ہے
اللہ، اللہ اک نگاہ — بے تعلق کی کشش — ایسا لگتا ہے کہ دل سینے سے نکلا جائے ہے

سونا جب تک تپایا نہیں جاتا کندن نہیں ہوتا۔ غمِ حبیب میں سوزِ فراق کی تب و تاب شامل ہوتی ہے تو محبت شباب آتی ہے۔ حبیب احمد صدیقی اس آزمایش سے بھی مردانہ وار گزرے ہیں۔

وائے ارماں کی مدعا طلبی — لب پہ فریاد آئی جاتی ہے
حالِ دل یوں بیاں کیا جیسے — اب کہانی سنائی جاتی ہے

مجھ کو داغِ شیون و آہ و فغاں نہیں — اک آتشِ خموش ہوں جس میں دھواں نہیں

ہجر میں وحشتِ دل کی کوئی تدبیر تو ہو — کچھ اثر ہو کہ نہ ہو نالۂ شب گیر تو ہو
خواب ہی خواب ہے افسانۂ الفت اپنا — خواب دلکش سہی اس خواب کی تعبیر تو ہو
دعوتِ شوق بعنوانِ ستم بھی ہے قبول — نالۂ دل کبھی شرمندۂ تاثیر تو ہو
کیوں نہ فردوسِ تصور کو حقیقت جانیں — قصرِ امید کسی طور سے تعمیر تو ہو
چشمِ خنداں تو دئے جاتی ہے درسِ پیہم — عفوِ تقصیر ہے آساں کوئی تقصیر تو ہو
تم کو نفرت سہی الفت سے مگر کیا کیجے — تم بھی افسانۂ الفت ہی کی تفسیر تو ہو

ایک فردوسِ تمنا ہے تصور تیرا — میرے بازو پہ تری زلفِ پریشاں نہ سہی

دنیا کو روشناسِ حقیقت نہ کر سکے — ہم جتنا چاہتے تھے محبت نہ کر سکے

یہ کیوں ہے سعیِ تغافل۔ ستم وہ کیا کم ہیں — جو کر چکے ہو بعنوانِ دوستی اب تک
جس کے واسطے برسوں سعیِ رائگاں کی ہے — اب اُسے بھلانے کی سعیِ رائگاں کر لیں

ہائے بیدادِ محبت کہ بایں بربادی — ہم کو احساسِ زیاں بھی تو نہیں ہوتا ہے
عشوہ و ناز و ادا کا بھی فسوں ہے تو حسیں — خود فریبی کا فسوں سب سے حسیں ہوتا ہے

بے منتِ زباں تو ہوئی گفتگو مگر — نامعتبر سا وعدۂ فردا بھی چاہئے
جو انتظار میں حالت ہے کیسے بتلائیں — نگاہِ شوق کی بیتابیاں زباں میں نہیں
پامالِ تمنا سہی۔ برباد نہیں ہے — یہ قلب باندازۂ بیدادِ حسیں ہے

لطیف دورِ زندگی گنوا دیا ہزار حیف — کچھ اپنی احتیاط نے۔ کچھ اُن کے احتراز نے
اے دل یہ سعیٔ ضبط کہیں رائگاں نہ ہو — ڈرتا ہوں پھر وہ دشمنِ جاں مہرباں نہ ہو
اللہ رے خود فریبیٔ اُلفت کہ مدتوں — احساسِ تشنہ کامیٔ ارماں نہ ہو سکا
بوئے گل جب آئے ہے دل پر ستم ڈھا جائے ہے — یہ توہم ترسے ہوؤں کو اور ترسا جائے ہے

اس کے باوجود محبت پر شاعر کا ایمان مستحکم ہے۔ حبیب احمد صدیقی کا مزاج قنوطیت پسند نہیں ہے۔
جب کسی کی یاد ہوتی ہے۔ انیسِ شامِ ہجر — ماہ و انجم میں ضیا کچھ اور ہی آجائے ہے
اگرچہ اہلِ محبت گشاں گشاں گزرے — زمیں کو خلد بناتے گئے جہاں گزرے
ہر تارِ نظر کو نگہِ ناز ہی سمجھے — ہر نغمے کو ہم آپ کی آواز ہی سمجھے
خود داریٔ الفت نے اُٹھائے نہ حجابات — پایانِ محبت کو بھی آغاز ہی سمجھے
کوئی شیخ و برہمن کو بتائے یہ حقیقت بھی — عبادت گاہِ الفت ماورائے کفر و دیں ہوگی
کریں کیا سعیِ آزادی محبت جزوِ فطرت ہے — محبت سے بغاوت بھی محبت آفریں ہوگی

اُردو شاعری میں محبت کے رموز و نکات کی ترجمانی جس بانکپن سے کی گئی ہے شاید اور کسی صنفِ سخن میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ یہ داستان لاتعداد شاعروں نے موضوع کی یکسانیت کے باوجود سیکڑوں رنگ اور ہزاروں انداز سے بیان کی ہے لیکن ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است۔ ایک شاعر اگر داستان کہتے سو جاتا ہے تو دوسرا اُس کی جگہ لے لیتا۔ وہی ساز وہی جھنکار۔ وہی شمع وہی پروانہ۔ وہی برق وہی آشیاں۔ وہی جلوہ وہی طور۔ حبیب احمد صدیقی کی شاعری میں بھی ان کا ذکر ہے لیکن بہ عنوانِ دگر۔

دل کو معمورۂ پر نور بنا لیتے ہیں — منتشر جلووں سے ہم طور بنا لیتے ہیں
برقِ تپاں کا ہوگا اُنھیں ڈر — جن کے نشیمن ہیں شاخِ گل پر
شاید صفاتِ حسن میں مضمر تھیں رحمتیں — آغوشِ التفات میں پروانہ جل گیا

یہ بات قرینِ قیاس نہیں کہ جو شاعر غمِ عشق کے گداز سے بہرہ مند ہو چکا ہو اُسے غمِ دوراں اپنی طرف متوجہ نہ کر سکے۔ حبیب احمد صدیقی کے ابتدائی دور کی غزل میں یہ دو اشعار موجود ہیں:-

اے عندلیب سعیِ رہائی پھر ایک بار — اُڑتے ہوئے ہیں رنگ گل و گلستاں کے ہیں
صیاد یوں نہ بات بنائے بنے گی بات — تنکے جو اُڑ رہے ہیں کسی آشیاں کے ہیں،

اِن اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر کو جنگِ آزادی کی تحریک سے دلچسپی تھی۔ یہ ۱۹۲۹ء کا زمانہ تھا شاعر کی طالب علمی کا آخری سال ——— دم توڑتی ہوئی خلافت تحریک نے پورے ہندوستان میں جنگِ آزادی کی روح پھونک دی تھی۔ اور اس تحریک کی باگ ڈور کانگریس کے ہاتھ میں آچکی تھی۔ ممکن تھا کہ اِس موضوع پر شاعر کے جذبات رفتہ رفتہ کھل کر سامنے آجاتے، لیکن ۱۹۳۱ء میں حبیب احمد صدیقی نے ڈپٹی کلکٹری کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ ملازمت کی مجبوریوں نے جذبات کا گلا گھونٹ دیا اور اُنھوں نے غمِ دل اور غمِ حبیب کو اپنے کلام کا خاص موضوع بنا لیا۔ اب اُن کی زندگی خود اُنھیں کے ایک شعر کا مصداق ہو کر رہ گئی۔

میں پابندِ قفس ہو کر رہا برسوں گلستاں میں — انھیں آنکھوں کے آگے بجلیاں کوندیں نشیمن پر

۱۹۳۱ء میں مزید دو اشعار اسی موضوع پر لکھے ہیں۔ پہلا شعر اُن کی مجبور زندگی کا آئینہ دار ہے۔

اسیرانِ قفس کی بیکسی حیف　　چمن میں لٹ رہا ہے آشیانہ

دوسرا شعر اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ غمِ دل سے مفاہمت کر چکے ہیں۔

اُس کی نگاہِ لطف نے ایک جہاں بدل دیا　　تابعِ چشمِ ناز ہے گردشِ روزگار بھی

ایک فرض شناس اور دیانتدار افسر کی حیثیت سے حبیب احمد صدیقی کی شہرت اس قدر عام ہے کہ اُن کی ایمانداری اور انصاف پروری کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ اپنے شاعرانہ کردار کے بارے میں وہ بہت جلد اس فیصلہ پر پہونچ گئے کہ باتوں باتوں کھل کر کہی جائے ورنہ خاموشی اختیار کی جائے۔ یہ اُن کی دیانتِ کردار کا ایک خاص وصف ہے جسے وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنھوں نے اُنھیں نزدیک سے دیکھا ہے۔ حبیب احمد صدیقی غمِ دوراں پر ایک ہزار اشعار بھی لکھ کر ملک و قوم کی وہ خدمت نہ کر سکتے تھے جو اُنھوں نے ملازمت کے دوران اپنی سخت گیر پالیسی کی وجہ سے کی۔ جس محکمہ میں گئے، رشوت خوری کا خاتمہ کر دیا۔ مظلوم کے ساتھ انصاف کرنا اُن کا شیوہ رہا۔ اُن کے عزیز سے عزیز دوست کو بھی کسی معاملہ میں اُن سے سفارش کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ انگریزوں کے دورِ حکومت میں ایسے افسر نایاب تھے۔

۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۰ء تک وہ صرف محبت کے دل آویز نغمے سناتے رہے، اِس مدت میں غمِ دوراں پر اُنھوں نے ایک شعر بھی نہیں لکھا۔ رفتہ رفتہ اُن کے جذبات میں شگفتگی۔ لب و لہجہ میں ندرت، اندازِ بیان میں پختگی اور اسلوبِ فکر میں جدت پیدا ہوتی گئی۔ یک بیک وہی غمِ زمانہ جسے وہ بھلا چکے تھے۔ ایک نئی صورت سے اُن کے شعر میں ڈھل گیا۔

شورشِ کائنات میں عشق کے گیت گائے جا
پھونکدے روحِ مردمی۔ گردشِ روزگار میں

اور ۱۹۴۳ء میں اُن کے مزاج میں ایک نمایاں تبدیلی ہوئی۔

سب اُٹھ گئے خوش رنگ حجابات نظر سے　　دنیا مری نظروں میں طلسمات نہیں اب
دل مرا نوحہ گرِ گردشِ دوراں نہ سہی　　اک خلش اب بھی چلی جاتی ہے ارماں نہ سہی

۱۹۴۴ء میں یہی خلش ایک کشمکش کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

پڑے رہنے کبھی دے پردے کہیں ایسا نہ ہو غافل　　کہ دنیا تو الگ عقبےٰ سے دل بیزار ہو جائے
دھوکا سا ہوا منزلِ مقصود کا اکثر　　ہیں دیر و حرم کتنے تری راہگذر تک
کمزور پسے جاتے ہیں اے گردشِ دوراں　　کیا ہو اگر ان کا بھی کہیں اور خدا ہو

۱۹۴۵ء میں صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ یہ جوئے کم آب ایک بحرِ بیکراں بن گئی۔ دبے ہوئے احساسات ایک شدید طنز کی صورت میں اُبھر آئے۔

فیاضیوں کے جوش میں تم کو کیا خبر،　　خنجر بدست۔ غیرتِ سائل نہ ہو کہیں
سامانِ گل فروشیٔ راحت نہ کر سکے　　راحت کو ہم شریکِ محبت نہ کر سکے
ناکامیاں تو فرض ادا اپنا کر گئیں　　ہم ہیں کہ اعترافِ ہزیمت نہ کر سکے
افلاک پر تو ہم نے بنائیں ہزار رہا　　تعمیر کوئی دہر میں جنت نہ کر سکے
ہمسائگیٔ زاہدِ بدخو کے خوف سے　　پروردگار تیری عبادت نہ کر سکے
کیا نظامِ دہر ہے یاں ہر شکست　　اک نئی تعمیر کا آغاز ہے
نظامِ دہر کی نیرنگیاں معاذ اللہ　　مدام گردشِ مینا ہے پر شراب نہیں

کہیں وفورِ بیدلی - کہیں نشاطِ کار کیوں — یہ نالۂ ہزار کیا - یہ خندۂ بہار کیوں
ہیں دشت و بحر مضطرب - ہیں مہر و ماہ مضطرب — زمیں سے لیکے تا فلک ہے ایک انتشار کیوں
وسعتیں تکمیلِ الفت کے لئے معدوم ہیں — یہ نظامِ زندگی اچھا ہوا محکم نہیں
بیدلی نے توڑ ڈالے رنگ و بو کے سب طلسم — کیا کرے کوئی بہارِ صد گلستاں دیکھ کر
قفس پہ تیری نگاہِ عتاب ہے اے برق — وہ کیا کریں گے جنھیں چین آشیاں میں نہیں
دُنیا کے مصائب سے چھٹے بھی تو چھٹے کیا — درپیش ابھی مرحلۂ فتنۂ دیں ہے

۱۹۴۶ء میں غمِ دل اور غمِ دوراں کی یہ کشمکش شاعر کو زندگی کے ایک نئے موڑ پر لاتی ہے۔

جو بھول جائے کوئی شغل جام و مینا میں — غمِ حبیب غمِ روزگار بھی تو نہیں
اسی کا نام کرم ہے - یہی ہے شانِ سخا — کہ تشنہ لب ہے زمانہ - بھرے ہیں میخانے

۱۹۴۷ء میں خیالات پر مزید صیقل ہوتی ہے - غمِ دل پر غمِ دوراں کا جذبہ غالب آتا ہے - فریبِ تمنا میں دلکشی کم ہو جاتی ہے -

دلِ فسردہ کو غم ہے اگر تو یہ غم ہے — کہ اب فریبِ تمنا میں دلکشی کم ہے
ہر چند زندگی ہے کسی اور شے کا نام — جینے کے واسطے غمِ دنیا بھی چاہئے
زندگی کو کس لئے کہتے ہیں اک خوابِ گراں — اس میں کیف، و راحتِ خوابِ گراں بھی تو نہیں
حیات لائی ہے جس خاکداں میں ہم کو اُسے — بہشت زار بنانا ہے زندگی کے لئے
وہ کچھ گماں کہ حقیقت سمجھ لیا ہے جنھیں — ہیں سدِّ راہ حقیقت میں آگہی کے لئے
کہاں کا عرش ابھی ہے زمیں پراگندہ — ابھی تو کتنے مراحل ہیں زندگی کے لئے
کسی کو شکوۂ دوراں - کسی کو شکوۂ بخت — بہانے کتنے تراشے ہیں نارسی کے لئے
وہ بتِ زہد شکن کیا جانے — بت گری فطرتِ انساں کیوں ہے
بہ شکلِ قصۂ دار و رسن نہ ہو مشہور — وہ اک فسانۂ غم - تم نے جو سُنا بھی نہیں
بادہ و مطرب و ساقی کا نہ لو نام ابھی — گرد آلود ہے آئینۂ ایام ابھی،
یہ چشمِ لطف مبارک مگر دلِ ناداں — پیامِ عشوۂ رنگیں، صلائے دار نہ ہو
ہزاروں بتکدے بھی ہیں - حرم بھی ہے مگر کیا — جبینِ شوق کو ہے جستجوئے آستاں اب تک
ایک عالم ہے سحر سے تا سحر — مٹ گئی تفریقِ صبح و شام کیا
دل ہلاکِ جلوۂ صد رنگ ہے — اک فریبِ عشوۂ اصنام کیا
وہ دردِ عشق جس کو حاصلِ ایماں بھی کہتے ہیں — یہ نجتوں میں اُس کو گردشِ دوراں بھی کہتے ہیں
یہ لالہ و گل - برق و شرر - شمس و قمر کیا — رہ جائے انھیں میں جو اُلجھ کر وہ نظر کیا
کیا کریں گر نہ جئیں کوثر و طوبیٰ کے لئے — جن غریبوں کے لئے راحتِ دنیا ہی نہیں

۱۹۴۷ء کے بعد قید و بندِ غلامی کی گرانبار زنجیریں ٹوٹ گئیں - زباں بندی کا دور ختم ہوا - آزادیٔ تحریر و تقریر کا زمانہ آیا - امید تھی کہ حبیب احمد صدیقی کشمکشِ حیات کا تجزیہ واضح طور پر کر سکیں گے لیکن فرقہ پرستی کے مہیب و ہولناک طوفان سے ہندوستان کی فضا لرزہ بر اندام ہو گئی - ۱۹۴۸ء میں حبیب احمد صدیقی نے گاندھی جی کی وفات پر جو نظم لکھی ہے

اُس کا ایک شعر ملاحظہ ہو:۔

تہذیب سرنگوں ہے کہ اب منہ دکھائے کیا　　انسانیت ہے دہر میں بے یار و بے ایماں

یہ نظم لکھنے کے بعد وہ دو سال تک خاموش رہے۔ مذہبی تنگ نظری۔ مفاد پرستی۔ فرقہ پروری۔ انسانیت کشی۔ لسانی تعصب اور صوبائی عصبیت کے بھڑکتے ہوئے شعلوں کی آنچ سے تہذیب و تمدن کا لہلہاتا ہوا باغ اُجڑ گیا۔ اہلِ ہوش دم بخود ہو کر رہ گئے۔ اِس قیامت خیز دور میں اربابِ فکر و نظر کے لئے تعمیر و ترقی کی راہیں مسدود ہو کر رہ گئیں۔ حبیب احمد صدیقی اس بزم کے خاموش تماشائی رہے۔ ۱۹۵۱ء میں صرف ایک شعر میں اس طرف مبہم سا اشارہ کیا:۔

کتنے صنم خود ہم نے تراشے　　ذوقِ پرستش اللہ اکبر

۱۹۵۳ء میں بھی ایک ہی شعر لکھ کر خاموشی اختیار کر لی

ترے علم و فضل میں شک نہیں۔ مگر اے امینِ رموزِ دیں　　کھلے اُس پہ رازِ حیات کیا۔ جسے اس جہاں سے غرض نہیں

۱۹۵۵ء میں دو اشعار لکھے:۔

گردشِ روزگار باقی ہے　　کوئی تو غمگسار باقی ہے

اپنے دامن میں ایک تار نہیں　　اور ساری بہار باقی ہے

صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے۔ کھل کر نہیں کہہ سکتا۔ سماج کے مجرموں کی طرف کوئی واضح اشارہ کرنا آسان بات نہ تھی۔ مندرجۂ بالا اشعار حبیب احمد صدیقی کے دلی کرب کا اظہار کرتے ہیں۔ اُن کے دل میں ایک طوفان پرورش پا رہا تھا۔ لیکن طوفان کے آنے سے پہلے جس طرح فضا ساکن اور صامت ہو جاتی ہے اسی طرح حبیب احمد صدیقی خاموش اور پرسکون تھے۔ زبانِ اظہارِ بیان سے قاصر تھی۔ دل و دماغ پر حیرت چھائی ہوئی تھی۔ ۱۹۵۶ء میں یہ طوفان پوری شدومد کے ساتھ آیا اور شاعر کی زندگی پر چھا گیا۔ غمِ دل اور غمِ دوراں میں کوئی امتیاز باقی نہ رہا۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ غمِ حبیب اور غمِ روزگار میں کوئی حدِ فاصل قایم کرنا غیر ممکن ہے، لیکن اُردو شاعری میں اس روایتی مفروضے کو حقیقت کی شکل دے دی گئی ہے اور اب معنوی حیثیت سے ان کی حیثیت جداگانہ ہے۔ انصاف کی بات یہ ہے کہ غمِ روزگار نہ ہو تو دنیائے تمدن کے ارتقا کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو۔ نہ کائناتِ دل میں تمناؤں کی گرم بازاری ہو نہ عالمِ تخئیل میں ارمانوں کی انجمن آرائی۔ انسان غمِ روزگار سے مجبور ہو کر جد و جہد کرتا ہے اور اسی غمِ روزگار کی ایک شکل غمِ حبیب بھی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اہلِ دل محبت کے ابتدائی دور میں غمِ روزگار کو بڑھ کر اپنے سینے سے لگا لیتے ہیں۔ جب تک غمِ عشق کی یہ منزل نہیں آتی۔ نہ انسان کو انسانیت کا شعور حاصل ہوتا ہے اور نہ فن کار فن کی عظمتوں کو چھو سکتا ہے۔ ۱۹۵۶ء میں پہلی بار حبیب احمد صدیقی نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے:۔

مانا کہ عشق کو غمِ دوراں سے بیر ہے　　تکمیلِ عشق کو غمِ دوراں بھی چاہئے

کہاں حسن و عشق کی دنیا کے لطیف احساسات اور کہاں کشمکشِ حیات اور گردشِ روزگار کی بے کیف و بے رنگ جدوجہد۔ حبیب احمد صدیقی نے یہ محسوس کر لیا کہ تکمیلِ عشق کے لئے غمِ دوراں بھی ضروری ہے اور انھوں نے اس حقیقت کا کھلے دل کے ساتھ اعتراف بھی کر لیا، لیکن اپنی زندگی کی حسین ساعتوں کو وہ کیونکر بھول سکتے تھے۔

تخئیل کی قیاس آرائیاں بھی حیف کھو بیٹھے　　بہت چھپائے ہم تو محرمِ رازِ جہاں ہو کر

محرمِ رازِ جہاں ہو کر یہ بات ممکن نہ تھی کہ وہ اشارے اور کنائے میں اپنے جذبات کا اظہار کریں یا زاہد اور واعظ کو ہدف بنا کر طنز پیش کریں۔ اب اُن کے تخیلات شمشیر برہنہ ہو کر سامنے آئے زمانے کی سیاست پر انھوں نے بے لاگ تبصرہ شروع کر دیا

ایک کعبے کے صنم توڑے تو کیا — نسل و ملّت کے صنم خانے بہت
کیا کہیں ہم خوبیٔ تقدیر کو — دور میں تھے یوں تو پیمانے بہت

یہ مہر و ماہ و کواکب کی بزمِ لامحدود — صلائے دعوتِ پرواز ہے بشر کے لئے
نظامِ دہر بہت سخت گیر ہے ہمدم — اماں جہاں میں نہیں ہے شکستہ پر کے لئے

جبیں تسکیں نہیں پاتی ہے وقف آستاں ہو کر — نہ آیا ہم کو جینا بندۂ وہم و گماں ہو کر

ہر قدم پر ہے احتسابِ عمل — اک قیامت پہ انحصار نہیں
اک تماشائے ارم اور سہی — آرزوؤں پہ ستم اور سہی

ایک شک وہ ہے کہ ہے مانعِ اقرارِ یقیں — ایک شک اور ہے جو حسنِ یقیں ہوتا ہے

ہمدمو ایسے بدلتی ہیں کہیں تقدیریں — تم جو کہتے ہو تو لو سجدۂ در اور سہی
خال و خط اور اُبھر آئے سیہ بختی کے — دل فگاروں پہ یہ احسانِ سحر اور سہی

موت کے بعد بھی مرنے پہ نہ راضی ہونا — یہ وہ جذبہ ہے جو سرمایۂ دیں ہوتا ہے

رفتہ رفتہ ذوقِ خود بینی بڑھا اتنا کہ ہم — خود تراشیدہ بتوں کے مدح خواں بنتے گئے

نہ کفر و دیں کی نہ ایماں کی آزمایش ہے — رہِ وفا میں دل و جاں کی آزمایش ہے
یہ نسل و مذہب و ملّت کے اختلاف ہیں کیا — فراخ چشمیٔ انساں کی آزمایش ہے
پناہ گوشۂ عزلت میں ڈھونڈنے والو — جہاں میں ہمّتِ مرداں کی آزمایش ہے

۱۹۵۷ء کی ایک غزل کے تین اشعار ملاحظہ ہوں :-

بت گری فطرتِ محبّت ہے — دل سلامت - ہزار بتخانے
عشرتِ یک نفس بھی کیا کم ہے — کیا ہوا جل بجھے جو پروانے
ہم سے حسنِ عمل کی بات کرو — حکمتِ کفر و دیں خدا جانے

۱۹۵۸ء میں اپنے جذبۂ سرفروشی کا اظہار انھوں نے بالکل نئے انداز سے کیا ہے :-

نہیں ہوں موت سے خائف کہ ناگزیر ہے موت — خیالِ زندگیٔ جاوداں سے ڈرتا ہوں،

حبیب احمد صدیقی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں - ابتدائی دور میں انھوں نے چند رومانی نظمیں بھی لکھی ہیں جن پر غزل چھایا ہوا ہے - مثال کے طور پر ایک شعر پیش کرتا ہوں - یہ شعر اُن کی نظم سے لیا گیا ہے :-

کبھی دستِ حنائی کی طلب میں جاں پر بنتی — کبھی دستِ حنائی باعثِ تسکینِ جاں ہوتا

یہ شعر نظم کا سہی لیکن غزل کے اشعار سے مماثلت رکھتا ہے - اسی لئے بہت جلد حبیب احمد صدیقی نے نظم سے کنارہ کشی کرلی اور غزل کو اپنے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنالیا - مشرقی ادب میں غزل ایک نازک صنفِ سخن ہے - جس پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں - کیونکہ مغربی اصنافِ سخن میں غزل کا فن ناپید ہے - منفرد خیالات کے اظہار کے لئے اس سے زیادہ حسین فن نہیں ہے - یہ صنفِ سخن قابلِ رشک ہے اور ہم فخر کے ساتھ اسے دُنیا کے سامنے پیش کر سکتے ہیں، وہ لوگ احساس کمتری میں ہیں جو مغربی ادب سے متاثر ہو کر غزل کو مٹا دینا چاہتے ہیں - حبیب احمد صدیقی نے غزل کو اپنا موضوعِ سخن بنا کر وسیع النظری کا ثبوت دیا ہے - اُن کے لطیف و نازک احساسات کی ترجمانی غزل کے علاوہ کسی اور صنفِ سخن میں غیر ممکن تھی - دلیل کے لئے

اُن کی زندگی کے مختلف دور کے منتخب اشعار پیش کر کے میں اس بحث کو ختم کرتا ہوں ۔ میرا خیال ہے کہ یہ اشعار حبیب احمد صدیقی کی انفرادیت کو نمایاں کرتے ہیں اور ادب میں اُن کی زندگی جاوداں کی ضمانت ہیں :۔

اُنھیں کو مایلِ غارت گری پایا زمانے میں — جنھیں آسان تھا اس دہر کو جنت بنا دینا

یوں دلیرانہ مئے وجام لئے پھرتے ہیں — جیسے دنیا میں کوئی صاحبِ ایماں ہی نہیں

وہ سادہ دل ہوں کہ تکمیلِ زندگی کے لئے — سمجھ رہا ہوں محبت کو لازمی اب تک

معصوم نگاہی کی ادا ہو کہ حیا ہو — ہر بات کو ہم شوخیٔ انداز ہی سمجھے

ہمت پہ ہے موقوف بلندی ہے نہ پستی — ہم عرش کو جو لانگھ پرواز ہی سمجھے

اس قدر خوگرِ بیداد کیا دُنیائے — اب مجھے شکوۂ بے مہریٔ دنیا ہی نہیں

اُس کو بھولے ہوئے اک عمر ہوئی — خونِ دل اب سرِ مژگاں کیوں ہے

شیخ و زاہد کو بھی کافی نہ ہوئی — اتنی کم دولتِ ایماں کیوں ہے

اک فصلِ گل کو لیکے تہی دست کیا کریں — آئی ہے فصلِ گل تو گریباں بھی چاہئے

ورسٹڈ ویونگ اور ہوزری یارن

کی

ضروریات کی تکمیل کے لئے، یاد رکھئے

حرفِ آخر

کپور سپن

KAPUR SPUN.

ہی ہے

تیار کردہ — کپور سپنگ ملز — ڈاک خانہ رآن اینڈ سلک ملز — امرت

ہندوستان میں ایک نئے کلچر کی تخلیق

عہدِ اکبر کی ایک شادی

(جہانگیر اور جودھا بائی)

(نیاز)

جہانگیر کی عمر ۱۵ یا ۱۶ سال کی تھی جب اس کی سب سے پہلی شادی جے پور کی راجکماری سے ہوئی (۱۵۸۵ء) جس کا نام جودھا بائی تھا۔ یہ راجہ مان سنگھ کی بہن تھی، اسی لئے بعض مورخوں نے اس کا نام مان بائی بھی لکھا ہے۔

یہ راجہ بھگونت داس یا بھگوان داس کچھواہہ والی جے پور کی بیٹی تھی۔ یہ شادی جس تزک و احتشام کے ساتھ ہوئی اس کی نظیر عہدِ مغلیہ کی تاریخ میں بھی کوئی دوسری نظر نہیں آتی۔ جہانگیر، شہنشاہ اکبر کا وہ محبوب بیٹا تھا جو خدا جانے کتنی منتوں اور دعاؤں کے بعد پیدا ہوا تھا اور جودھا بائی بھی والی جے پور ایسے معزز راجہ کی انتہائی چہیتی بیٹی تھی۔ اس لئے ظاہر ہے کہ ان کی شادی میں جو اہتمام بھی کیا جاتا کم تھا۔ چنانچہ اس عہد کے مورخین نے اس شادی کے جو حالات قلمبند کئے ہیں وہ بڑے دلچسپ ہیں۔ مآثر الامراء کا بیان ملاحظہ ہو:-

"شاہزادہ سلیم تمام درباری امراء کے ساتھ پورے خدم و حشم کے ساتھ راجہ کے گھر گیا جہاں رسم نکاح ادا ہونا تھی۔ ایک طرف امراءِ اسلام، علماء کرام، قاضی و مفتی کی صف تھی، دوسری طرف ہندو عمائد، پنڈتوں اور برہمنوں کی، پہلے فلسفۂ اسلام پر رسم نکاح ادا کی گئی اور دو کرور تنکے کا مہر باندھا گیا، پھر ہندوؤں کی تمام رسمیں ادا کی گئیں پھیرے پڑے، ہون ہوا اور شہنشاہ اکبر خود دولہن کی پالکی پر اشرفیاں نچھاور کرتا ہوا اس طرح گھرلایا کہ ایک طرف وہ خود کندھا دئے تھا اور دوسری طرف شاہزادہ سلیم۔ راستہ پر زرکار ریشمی کپڑوں کا فرش بچھا ہوا تھا جس پر سے پالکی گزر رہی تھی۔ راجہ نے جہیز بھی دل کھول کر دیا، اصطبل کے اصطبل خالی کر دئے، جس میں عربی، عراقی، ترکی، سبھی نسل کے گھوڑے تھے، نتو ہاتھی ساتھ جہیز میں دئے اور سیکڑوں لونڈی غلام بھی۔ چاندی کے ظروف اور جڑاؤ زیوروں کی کوئی انتہا نہ تھی۔ امراء دربار کو بھی حسب حیثیت خلعت اور گھوڑے مع جڑاؤ ساز و سامان کے عطا کئے۔"

مولانا شبلی نے اپنی نظم "ہمارا طرزِ حکومت" میں اس واقعہ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:-

اُدھر راجہ کی نور دیدہ گھر میں حجلہ آرا تھی — اِدھر شہزادہ پر چیر عروسی سایہ گستر تھا
دُلہن کو گھر سے منزل گاہ تک اس شان سے لائے — کہ کوسوں تک زمیں پر فرش دیبائے مشجر تھا
دُلہن کی پالکی خود اپنے کندھے پر جو لائے تھے — وہ شاہنشاہِ اکبر اور جہانگیر ابنِ اکبر تھا

نواب نصیر حسین خاں خیال نے "مغل اور اُردو" میں اس تقریب کا ذکر اپنی انشاء میں اس طرح کیا ہے :-

" لایانِ عہد نے لاکھ گھورا اور نظریں لگائیں مگر جو ہونے والا تھا وہ ہو کر رہا۔ ہندو مسلمانوں کا عقد اتحاد بندھا اور خوب بندھا، رشتہ مضبوط ہو گیا۔ شاہزادہ سلیم دولھا بنا، بادشاہ خود بیاہنے گیا، راجپوتوں کی عزت بڑھائی، برات جمی، منڈھا چھوایا اور خوشی کا یہ گیت گایا :-

پربت بانس کٹا مورے بابل نئے کا منڈو چھوائے رے
منڈھوے اوپر کلس براجے دیکھیں راجہ رائے رے

ان بولوں کے ختم ہونے پر دُلھن کا چندڑول آیا، بادشاہ آگے بڑھا، دولھا (سلیم) کو بلوایا، اس سے پالکی اُٹھوائی، پھر خود کندھا لگایا، سب کا دل بھر آیا، راجہ راؤ سامنے آئے ہاتھ باندھ کر بھرے دل سے عرض کرنے لگے :-

مہاری بیٹی تہارے محلوں کی چیری — ہم باندگلام رے

بادشاہ اس کا جواب دیتا ہے — نہیں نہیں —

تہاری رے بیٹی مہارے محلوں کی رانی، تم صاحب سردار رے

جب اس شادی کا پہلا ثمر سامنے آیا اور جودھا بائی کے بطن سے شاہزادہ خرم پیدا ہوا، تو اس وقت بھی بڑا جشن منایا گیا جس کی تصویر نصیر حسین خاں خیال نے اس طرح پیش کی ہے :-

"خرم کی پیدائش پر جو جشن ہوا اور حرم سرا میں جو خوشیاں منائی گئیں وہ ترکانہ نہیں ہندوانہ تھیں۔ ساری راجپوتی رسمیں برتی گئیں، زچہ خانہ تک گایا اور ہندی سُروں سے جی بہلایا گیا۔ دائی جی، شہزادہ کو گود میں لئے ہوئے ہیں مگر ہاتھ نہیں لگاتیں، موتیوں کی تھالی سامنے ہے مگر ان کے بھاؤ نہیں لگتی، بڑے ناز سے سُنا سُنا کر کہتی ہیں :-

مانگے ہے جودھا جی کا راج لالہ جی کا نال نہ چھوائے
تال بھر موتی جو رادھا رانی لائیں وہ بھی نہ لیوے یہ دائے

یعنی میں جب تک رانی جی کا آدھا راج پاٹ نہ لکھالوں گی، نال کاٹنے والی نہیں، میرے آگے یہ موتیوں بھرا تھال کوئی نال نہیں، اسے اُٹھا رکھو۔"

یہ تھا وہ نیا کلچر ہندو مسلم اتحاد کا جس نے عہدِ اکبری میں جنم لیا اور جس کے تصور سے آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں، لیکن اب وہ صرف خواب و خیال ہے۔

نیاز فتحپوری کی تین تازہ مطبوعات

محمد قاسم سے محمد بابر تک — اُردو میں اپنے رنگ کی پہلی تاریخ کی کتاب۔ قیمت چھ روپیہ پچاس نئے پیسے۔ (علاوہ محصول)

مشکلاتِ غالب — غالب کے تمام مشکل اشعار کا حال نہایت صاف و سادہ زبان میں۔ قیمت دو روپیہ پچاس پیسے (علاوہ محصول)

عرضِ تعمیر — (ترجمہ گیتانجلی، ٹیگور) جو عرصہ سے نایاب تھا۔ قیمت ایک روپیہ پچیس پیسے (علاوہ محصول)۔ — **منیجر نگار**

ابوالہذیل معتزلی امام کی مناظرانہ فراست

(نیاز)

فنِ مناظرہ دراصل ایک ذہنی جنگ ہے جو کبھی کبھی بے اعتدالی سے مکابرہ کی صورت اختیار کرلیتی ہے اور اس فن کے آداب کے خلاف ہے۔ چنانچہ مذہبی مناظروں کے سلسلہ میں بہت سی ایسی مثالیں ملتی ہیں جب نوبت کشت و خون کی آگئی میں سمجھتا ہوں کہ اختلاف عقاید کی بناپر خواہ مذہبی ہوں یا غیر مذہبی، مناظرہ کا سلسلہ ہمیشہ دنیا میں جاری رہے گا اور یہ قوموں میں کبھی ختم نہ ہوگی۔ لیکن اس کا ایک پہلو جو خالص علم و فراست، اور منطقی سوجھ بوجھ سے تعلق رکھتا ہے، یقیناً ایک ایسا ہتھیار ہے جس کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔

اس وقت ایک معتزلی امام ابوالہذیل کی قوت مناظرہ کی بعض دلچسپ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

ابوالہذیل دوسری صدی ہجری کے اخیر میں پایا جاتا تھا اور اپنے وقت کا بے نظیر علم کلام تھا۔ یہ مامون الرشید کا استاد تھا اور مامون کا رجحان اعتزال اسی کی تعلیم کا نتیجہ تھا۔

یہ بڑی غیر معمولی سوجھ بوجھ کا انسان تھا اور مناظروں میں ہمیشہ اپنے فریق کو ساکت کردیا کرتا تھا۔ وہ نہ صرف بڑا عالم تھا بلکہ غیر معمولی خوش بیان اور فصیح و بلیغ ادیب و مصور بھی تھا۔

اس کے زمانہ میں کئی مذہبی فرقے اسلام کے مقابلہ میں آئے جن میں مانویہ، ثنویہ و مجوسی بھی تھے اور اس نے ان سب سے مناظرہ کرکے انھیں ساکت کردیا۔

ایک بار کسی مجوسی عالم سے اسی کے معتقدات کے پیش نظر دریافت کیا کہ :- "تمھارے نزدیک آگ کی حقیقت کیا ہے؟"

ی :- "آگ خدا کی بیٹی ہے"

ہذیل :- "اور گائے کیا ہے"

ی :- "گائیں خدا کے فرشتے ہیں، جن کے بازو کٹ گئے ہیں اور کاشت کے لئے زمین پر بھیجدئے گئے ہیں"

ہذیل :- "پانی کیا ہے"

ی :- "خدا کا نور ہے"

ہذیل :- "بھوک پیاس کیا ہے"

ی :- "شیطان کا فقر و فاقہ"

ہذیل :- "زمین کو کون اٹھائے ہوئے ہے"

ی :- "بہمن فرشتہ"

ابوالہذیل :۔ "تو دُنیا میں مجوسی وہ قوم ہے جس نے خدا کے فرشتوں کو ذبح کیا، خدا کے نور سے دھویا، اور خدا کی بیٹی پر رکھ کر اسے بھونا، پھر شیطان کے فقر و فاقہ کے حوالہ کر دیا، اور آخر میں اسے بہمن فرشتہ کے سر سے اُٹھایا اور اس کی کھال کھینچ لی۔"

ایک بار بصرہ کا ایک شخص قرآن کی بعض آیتوں کے متعلق چند شبہات لے کر آیا کہ ان میں زبان کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ ابوالہذیل نے کہا "آپ ہر آیت کے متعلق الگ الگ جواب چاہتے ہیں یا تمام آیات کے متعلق اپنے تمام شکوک کا جواب ایک ساتھ۔" اس نے کہا کہ :۔ "زیادہ مناسب یہی ہے کہ سب کا جواب ایک ساتھ مل جائے۔"

ابوالہذیل :۔ "آپ جانتے ہیں کہ محمدؐ عرب کے اس معزز و شریف خاندان سے تعلق رکھتے تھے جن زبان و زباندانی مسلم تھی۔"

——— "یہ بالکل صحیح ہے۔"

ابوالہذیل :۔ "آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ عرب رسول اللہؐ کے بڑے دشمن تھے اور کوئی موقع نکتہ چینی کا ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔"

——— "یہ بھی بالکل صحیح و درست ہے۔"

ابوالہذیل :۔ "آپ کو یہ بھی معلوم ہے کہ قرآن کی زبان یا رسول کی زباندانی پر کبھی کسی نے اعتراض نہیں کیا۔"

——— "یہ بھی درست ہے"

ابوالہذیل :۔ "تو پھر تمام شرفاء عرب کے خلاف کسی عامی یا غیر عرب کا قول کس حد تک قابل اعتبار ہو سکتا ہے۔"

وہ یہ جواب سن کر خاموش ہو گیا اور اسلام لے آیا۔

ابوالہذیل کی غیر معمولی ذہانت کے دو واقعے عجیب و غریب ہیں۔ ایک بار اس نے کسی فلسفی سے پوچھا کہ خدا نے زنا کی حد یہ مقرر کی ہے کہ زانی اور زانیہ کو سو سو کوڑے مارے جائیں (فاجلدوا کل واحد منہما مائۃ جلدۃ) دوسری طرف حد قذف (تہمت) میں ۸۰ - ۸۰ کوڑے لگانے کا حکم ہے۔ آپ کے نزدیک کونسی حد زیادہ ہے۔

فلسفی = "زانی کی حد زیادہ ہے۔"

ابوالہذیل = "کتنی زیادہ ہے"

فلسفی = "بقدر بیس کے زیادہ ہے"

ابوالہذیل = "کیا لفظ جلدہ سے جلاد کا ہاتھ مراد ہے"

فلسفی = "نہیں"

ابوالہذیل = "تو کیا اس ملزم کی پشت مراد ہے۔"

فلسفی = "یہ بھی نہیں"

ابوالہذیل = "تو کیا اس سے فاصلہ مراد ہے جو کوڑے اور مجرم کی پشت کے درمیان پایا جاتا ہے"

فلسفی = "نہیں"

ابوالہذیل = "تو کیا ایک لاشے دوسری لاشے سے بقدر بیس کے زیادہ ہو سکتی ہے ؟"

ایک بار امیر حسن بن سہل کے دربار میں کوئی نجومی، امیر کی مسند کے پاس بیٹھا ہوا تھا، ابوالہذیل نے پوچھا یہ کون جوان ہے

جس نے امیر کو اتنی عزت بخشی ہے۔

امیر = "یہ نجومی ہے اور احکام نجوم صادر کرتا ہے"

ابوالہندیل = "یہ علم تو بالکل جھوٹا ہے۔ کیا میں اس سے کوئی سوال کرسکتا ہوں؟"

امیر = "ضرور کیجئے"

ابوالہندیل نے ایک سیب ہاتھ میں اُٹھالیا اور نجومی سے پوچھا کہ میں اس سیب کو کھاؤں گا یا نہیں۔ نجومی نے حساب لگاکر کہا "آپ اس سیب کو ضرور کھائیں گے"

ابوالہندیل نے سیب رکھ دیا اور کہا کہ "میں ہرگز نہیں کھاؤں گا"

نجومی = "آپ سیب دوبارہ ہاتھ میں اُٹھائیں میں پھر غور کرتا ہوں، ممکن ہے مجھ سے حساب میں غلطی ہوگئی ہو"

ابوالہندیل نے اب دوسرا سیب اُٹھالیا، امیر نے کہا آپ نے دوسرا سیب کیوں اُٹھایا۔

ابوالہندیل = "اس لئے کہ اگر اب اس نجومی نے کہا کہ تم اس سیب کو نہیں کھاؤ گے تو میں کھا جاؤں گا۔ اگر میں پہلا سیب اُٹھاتا اور کھا جاتا تو اس کو کہنے کا موقع ملتا کہ میں نے تو پہلے ہی کہدیا تھا کہ آپ کھا جائیں گے"

مختصرات

جب میں بچہ تھا تو میں وہی کرتا تھا جو میرا باپ چاہتا تھا۔ اب بڑا ہوا تو میں وہ کرتا ہوں جو میرے بچے چاہتے ہیں۔ معلوم نہیں وہ وقت کب آئے گا جب میں خود اپنا چاہا کرسکوں

ایک بچہ نے حیرت کے ساتھ اپنے باپ سے سوال کیا کہ "ابا، ایسا کیوں ہے کہ ایک اخبار کے پُر کرنے کے لئے روز طرح طرح کی نئی باتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔

اسپا کے قدرتی چشمے پر کھڑے ہوکر ایک نوجوان لڑکی نے کہا کہ اگر مجھے یقین ہو کہ میری عمر گھٹ کر ۱۸ سال کی ہوجائے تو میں ایک گیلن پانی اس کا پی لوں۔ ایک شخص نے پوچھا کہ اس وقت تمہاری عمر کیا ہے۔ جواب دیا کہ ۲۰ سال — اس نے پھر کہا کہ ۲۰ اور ۱۸ میں کیا ایسا فرق ہے۔ اس نے جواب دیا کہ یہ ایک شوہر اور دو بچوں کا فرق ہے۔

شادی کے لئے صحیح مرد نہ تلاش کرو بلکہ صحیح رفیق کی جستجو کرو۔

موجودہ نقاشی کی مثال ایک عورت کی سی ہے کہ اگر تم اسے سمجھ لو تو کوئی لطف باقی نہ رہے۔

لندن کی ایک عورت پارک میں آئی اور اپنی موٹر دوسری سیکڑوں موٹروں کی قطار میں ملاکر کھڑی کردی۔ پولیس کے آدمی نے اس سے کہا کہ آپ کا پلیٹ نمبر اُلٹا لگا ہوا ہے، اسے سیدھا کردیجئے۔ وہ بولی کہ میں نے تو قصداً ایسا کیا ہے تاکہ اپنی موٹر کو فوراً پہچان لوں۔

باب الاستفسار
(۱)
مومن کا ایک شعر

محمد عبدالحلیم - ناگپور)

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

تقسیم ہند سے پہلے مولانا ناطق گلاؤٹھوی نے پروفیسر احسان کی قابلیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ یہ حضرات مومن خاں کے مندرجہ بالا شعر کا ایسا مطلب بتاتے ہیں جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غمزۂ غماز معشوق کا نام ہے۔

مولانا ناطق کا یہ خط ۵۰ء میں کتابی شکل میں "کلیل میں غلیل" کے عنوان سے چھپ چکا ہے جس میں مندرجۂ بالا عبارت پڑھ کر مجھے پروفیسر ضیاء احمد بدایونی صاحب کی کتاب "شرح دیوانِ مومن" دیکھنے کا خیال ہوا۔ دیکھا تو اس شعر کا یہ مطلب نظر آیا:-

"اگر تم چاہتے ہو کہ رازِ محبت غیروں پر نہ کھلے تو میری طرف بھی دیکھو ورنہ لوگ تاڑ جائیں گے کہ کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے" پھر ارشاد ہوتا ہے - غماز = سخن چیں، اشارہ کرنے والا۔

اس سے تو صاف یہی معلوم ہوا کہ غماز کہکر معشوق کو خطاب کیا گیا ہے - اس میں یہ بھی کمال کیا گیا ہے کہ لفظ غمزہ کا واسطہ مطلب سے باقی نہیں رکھا - ظاہر ہے کہ پروفیسر صاحب نے یوں شرح کر کے لفظ غمزہ کو زائد قرار دیدیا جو مومن خاں پر ایک الزام ہوگیا - اس کے علاوہ معشوق کے لئے بت، کافر، ظالم، جابر، بے رحم، قاتل وغیرہ الفاظ اردو شاعری میں ہمیشہ سے لکھتے چلے آرہے ہیں - یہ جو پروفیسر ضیاء احمد صاحب نے مومن خاں پر معشوق کو غماز کہنے کا الزام لگادیا یہ کیسی بات ہوئی -

اس کے علاوہ یہ بھی ایک انوکھی سی بات معلوم ہوتی ہے کہ معشوق اگر عاشق کی طرف دیکھے گا ہی نہیں تو کیسے یہ خیال پیدا ہو جائے گا کہ کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے - نہ دیکھنے میں تو اجنبیت کی تکمیل ہوتی ہے - اس کے برعکس معشوق کا عاشق کو بار بار دیکھنا ہی شک کا موجب ہو سکتا ہے - یہ بات خصوصیت سے قابل لحاظ ہے -

مہربانی فرما کر آپ اس پر روشنی ڈالئے، میں شرح مومن لے کر شعر کا مطلب دریافت کرنے کے لئے مولانا ناطق کے پاس گیا تھا تو انھوں نے فرمادیا کہ بھائی میں ابھی نہیں بتاتا - یہ تو تمھارا سوال ایسا ہے کہ میرے سلام کے ساتھ حضرت نیاز فتحپوری صاحب کو بھیجدو کہ وہ اس شرح پر کافی روشنی ڈال دیں گے اور جو اس شعر کا اصل مطلب ہے وہ بھی بتادیں گے -

---

(نگار) شعر کا مفہوم جو پروفیسر ضیاء احمد بدایونی نے لکھا ہے، لیکن ایک شخص کے دل میں وہ الجھن ضرور پیدا ہو سکتی ہے

جس کا اظہار آپ نے کیا، حالانکہ اس اُلجھن کا کوئی موقع نہیں ہے۔

آپ کا یہ کہنا کہ مومن نے معشوق کو غماز کہکر خطاب کیا ہے اور لفظ غمزہ زاید ہے، درست نہیں۔ اس مصرعہ کا حرف نداظاہر کرنے بعد نثری عبارت یوں ہوگی۔ "اے غمزۂ غماز میری طرف بھی دیکھنا" یعنی خطاب "غمزۂ غماز" سے ہے جو اشارۃً یا کنایہ ہے معشو کی طرف۔

آپ نے "غمزۂ غماز" کو ترکیب اضافی سمجھ کر معشوق کو غماز قرار دیدیا۔ حالانکہ غماز صفتِ مبالغہ ہے غمزہ کی اور خطاب بظا "غمزۂ غماز" یعنی کنایتاً معشوق سے ہے۔

عربی میں غمزہ متعدد معانی میں مستعمل ہے، ان میں ایک مفہوم اشارۂ چشم و ابرو کا بھی ہے اور اس شعر میں مومن معشو سے خطاب کرکے یہی کہنا چاہتا ہے کہ کبھی میری طرف بھی دیکھ لیا کرو تاکہ لوگوں پر میری تمھاری محبت کا راز نہ کھل جائے، لیکن خطاب بواسطۂ غمزۂ غماز کیا گیا ہے۔

رہا آپ کا یہ خیال کہ نہ دیکھنے میں اجنبیت کی تکمیل ہوتی ہے، سو یہ اسی وقت درست ہوسکتا تھا جب مومن و معشوق کی محبت کا علم کسی کو نہ ہوتا، لیکن اس علم کے بعد اس راز کے چھپنے کی صورت وہی ہوسکتی ہے جو مومن نے بتائی ہے۔ ورنہ لوگ عدم التفات کی صورت میں تاڑ جائیں گے کہ یہ تغافل قصداً اختیار کیا گیا ہے۔

---

(۲)

لفظ بائی کی تحقیق

(محمد عزیز - ناسک)

"اُردو میں بی بی، بائی اور بی عام طور پر مستعمل ہیں، خاص کر لفظ بائی جو زیادہ تر ہندو خواتین کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ سنسکرت کا تو ہے نہیں، پھر کہاں سے آیا۔ اس کی تحقیق مطلوب ہے۔

(نگار) فارسی میں گھر کی مالکہ اور ہر معزز خاتون کو بی بی کہتے ہیں۔ اُردو میں بھی یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے اور پیار میں لڑکیوں کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اسی کا مخفف بی ہے ——— لیکن بائی البتہ تشریح طلب ہے۔

مسلم تاریخ ہند کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شاہان مغلیہ کے عہد میں بھی ہندو راجاؤں کی لڑکیوں اور معزز مند و خواتین کو بائی کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔ جیسے جودھا بائی (جے پور کی راجکماری) یا عالمگیر کی بیوی نواب بائی والی کشمیر کی بیٹی)۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ لفظ کہاں سے لیا گیا۔

سنسکرت میں تو یہ لفظ پایا نہیں جاتا اور نہ کوئی دوسرا ایسا لفظ جس سے بائی کا اشتقاق ہوسکے، اس لئے یہ لفظ یقیناً دخیل ہے، جو کسی دوسری زبان سے آیا ہوگا۔ ممکن ہے بعض کا خیال ہو کہ یہ لفظ ایران سے آیا اور شاہان مغلیہ کے عہد میں جو شعراء ایران سے آئے وہ اپنے ساتھ اس لفظ کو لائے، لیکن ہمیں ان کے کلام میں لفظ بائی کہیں نظر نہیں آتا۔ بی بی کا لفظ تو بے شک انھوں نے صالح عورت کے لئے استعمال کیا ہے لیکن بائی نہیں۔

ہاتفی کا شعر ہے :-

بازنش گفت خواجہ کاے بی بی دل بریں نہ کہ ز وطن کیبی

جدید فارسی میں لفظ بائے (بائی نہیں) تونگر و مالدار کے مفہوم میں البتہ بعض علاقوں میں بولا جاتا ہے لیکن عہد مغلیہ کے ایران میں اس کا استعمال کہیں نظر سے نہیں گزرا اور اس کا تلفظ بھی بائی نہیں ہے۔

جس وقت ہم غور کرتے ہیں کہ اس لفظ کا استعمال ہندوستان کے کس حصہ میں زیادہ رائج ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ جنوبی ہند اور مرہٹہ واری علاقہ میں اس لفظ کا استعمال بہت عام ہے اور وہاں تمام معزز خواتین کے نام کے ساتھ بائی کا الحاق ضروری ہے یہاں تک کہ معزز گانے والیاں بھی بائی کہلاتی ہیں، جیسے ہیرا بائی، کیسر بائی وغیرہ اور اسی کی تقلید میں شمالی ہند کی مسلمان گانے والیاں بھی بائی کہلانے لگیں، جیسے جدن بائی، زہرہ بائی، رسولن بائی وغیرہ۔

میں سمجھتا ہوں کہ مغلوں کی آمد سے پہلے مرہٹواری میں یہ لفظ رائج تھا اور یہیں سے مغلوں تک پہونچا۔ چونکہ مرہٹی میں فارسی عربی کے ہمیشہ سے الفاظ مخلوط ہو گئے ہیں اس لئے ہو سکتا ہے کہ اس میں یہ لفظ فارسی سے آیا ہو یا عربی سے۔ فارسی سے آنے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ اس میں یہ لفظ مستعمل ہی نہیں، رہی عربی سو آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ یہ لفظ ہمیں تاریخ مصر کے اس عہد میں بھی ملتا ہے جب الملک الظاہر یہاں کا فرمانروا تھا اور صلیبیوں کو شکست دے کر مصر و شام پر قابض ہو گیا تھا۔ یہ بڑا دیندار شخص تھا اور ایسی ہی اس کی بیٹی بھی بڑی زاہد و مرتاض تھی۔

اس کا نام تذکار بائی تھا جس نے اپنے باپ کی وفات کے بعد ایک خانقاہ صرف عورتوں کے لئے قایم کی تھی، اس نام کے دو ٹکڑے ہیں ایک تذکار اور دوسرا بائی۔ تذکار اور ذکر ایک ہی چیز ہیں جس کا ایک مفہوم خدا کی حمد و ثنا کرنا بھی ہے اور غالباً اسی مفہوم کے پیش نظر اس خاتون کا نام تذکار بائی مشہور ہو گیا ہوگا، کیونکہ وہ بڑی ذکر و شغل والی خاتون تھی۔

اب رہ گیا لفظ بائی، سو یہ بھی عربی الاصل ہے جس کا مادہ "باء" ہے اور اس کے متعدد مفہوم میں ایک مفہوم رجوع کرنے والے کا بھی ہے، چنانچہ کلام مجید کی ایک آیت ہے "باؤا بغضب من اللہ" (اللہ کے غصہ کی طرف انھوں نے رجوع کیا، یعنی غضب خدا کے طالب ہوئے) اس لئے بائی کے معنی رجوع کرنے والے کے ہوئے اور چونکہ یہ خاتون ہر وقت ذکر خداوندی کی طرف راجع رہتی تھی اس لئے اس کا نام "تذکار بائی" (یعنی ذکر و شغل کرنے والی) پڑ گیا۔ ہو سکتا ہے کہ جب بہ سلسلۂ تجارت مسلمان اول اول جنوبی ہند میں آئے ہوں تو یہ لفظ بھی اپنے ساتھ لائے ہوں اور اس لفظ کا استعمال معزز خواتین کے نام کے ساتھ یہاں بھی ہونے لگا ہو، کیونکہ اس کا ایک مفہوم عربی میں فخر و غرور کا بھی ہے۔ اردو میں بائی ایک بیماری بھی ہے جس کا تعلق باؤ (ہوا) سے ہے جیسے "باؤ گولا" اور یہ بالکل دوسری چیز ہے۔ اس کا تعلق زیر بحث بائی سے نہیں۔

---

(۳)

ذنب و استغفار

(سید ذکی الدین - کلکتہ)

قرآن پاک میں کئی جگہ رسول اللہ سے خطاب کر کے کہا گیا ہے کہ "استغفر لذنبک" اور ذنب کے معنی گناہ کے ہیں۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے بھی اس کے معنی گناہ لکھے ہیں لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ مجازاً گناہ کہا ہے

اور یہ نہیں بتایا کہ اگر ذنب بمعنی گناہ مجازی معنی میں مستعمل ہوا ہے تو اس کا حقیقی مفہوم کیا ہے۔

(نگار) لفظ ذنب اور اس کی جمع ذنوب قرآن مجید میں متعدد جگہ استعمال ہوا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس کا ترجمہ گناہ ہی کیا جاتا ہے، عربی میں ذنب کے علاوہ اور بھی چند الفاظ ہیں جو قریب قریب اسی کے ہم معنی ہیں، جیسے جُرم، اِثم، معصیت۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان سب کے معنی میں فرق ہے جو محل استعمال سے تعلق رکھتا ہے۔

اس سلسلہ میں صرف لفظ ذنب ہی نہیں بلکہ لفظ استغفار بھی قابل غور ہے کیونکہ استغفار کے معنی بھی عام طور پر توبہ سمجھے جاتے ہیں اور اس طرح استغفر لذنبک کے معنی یہ ہو جاتے ہیں کہ "اپنے گناہ سے توبہ کرو" اور اس سے یقیناً یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ "رسول اللہ سے گناہ بھی سرزد ہو سکتا ہے"۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس حد تک رسول اللہؐ کا تعلق ہے استغفار اور ذنب دونوں کا مفہوم وہ نہیں ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔

سب سے پہلے اصولی طور پر یہ دیکھنا چاہئے کہ رسول اللہؐ کے متعلق یہ خیال کرنا کہ وہ ذنب یا گناہ کے مرتکب ہو سکتے تھے، کس حد تک درست ہو سکتا ہے۔ جس وقت ہم قرآن پاک کی ان آیات پر غور کرتے ہیں جن سے رسول اللہ کے کردار و اخلاق پر روشنی پڑتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ آپ سے کسی گناہ کا سرزد ہونا بہت مستبعد تھا، جس ذات کے متعلق یہ کہا گیا ہو کہ:۔ "لقد کان لکم فی رسول اللہ اسوۃ حسنۃ" اور "ما ینطق عن الھوی ان ھو الا وحی یوحیٰ"۔ وہ کیونکر کسی گناہ کا مرتکب ہو سکتا تھا۔

اب آیئے ان آیات پر غور کریں جن میں ذنب اور استغفار ذنب کا ذکر کیا گیا ہے۔

سورۂ مومن میں ارشاد ہوتا ہے:۔

"فاصبر ان وعد اللہ حق واستغفر لذنبک وسبح بحمد ربک بالعشی والابکار"۔

سورۂ محمد میں ارشاد ہوتا ہے:۔

"فاعلم انہ لا الہ الا اللہ واستغفر لذنبک وللمومنین والمومنات"۔

سورۂ فتح میں ارشاد ہوتا ہے:۔

"انا فتحنا لک فتحاً مبینا لیغفر لک اللہ ما تقدم من ذنبک وما تاخر ویتم نعمتہ الیک"۔

اسی طرح سورۂ نصر میں ارشاد ہوتا ہے:۔

"اذا جاء نصر اللہ والفتح ورایت الناس یدخلون فی دین اللہ افواجا فسبح بحمد ربک واستغفرہ انہ کان توابا"۔

کس قدر عجیب بات ہے کہ یہ تمام آیات وہ ہیں جن میں غلبۂ اسلام و فتح اسلام کی بشارت دی گئی ہے اور اس کا کوئی موقع ہی نہیں کہ اس سلسلہ میں استغفار اور ذنب کے وہ معنی لئے جائیں جو عام طور سے سمجھے جاتے ہیں۔

استغفار کا مادہ غفر ہے جس کے معنی ڈھانپنے یا کسی چیز کو کسی جگہ محفوظ کر دینے کے ہیں۔ اس کا مفہوم توبہ قرار دینا درست نہیں۔ اب لفظ ذنب کو لیجئے۔ عربی میں ذنب بفتح نون کے معنے پیچھے چلنے اور اتباع کرنے کے ہیں اور یہ مفہوم کسی نہ کسی طرح اس کے تمام مشتقات میں پایا جاتا ہے۔ چنانچہ ذنب کے معنی بھی نتیجۂ فعل یا فروگذاشت کے ہوں گے جو جُرم، گناہ یا معصیت کے مفہوم سے بالکل علیحدہ ہے۔

جن آیات کا ذکر کیا گیا ہے ان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں جہاں جہاں استغفار اور ذنب کا ذکر ہے، اس سے مراد یہ ہے کہ غلبۂ اسلام و فتوحات اسلام کے سلسلہ میں اس کے نتائج کی بہتری اور انسانی کمزوریوں کی وجہ سے جو فروگزاشت ہو جائے اس کی تلافی کی دعا کریں۔

بانکے

(اقتباس)

اُردو میں بانک، بانکے اور بانکی متعدد معنی میں مستعمل ہے اور ہر معنی میں ترچھے پن کا مفہوم ضرور پایا جاتا ہے۔ لیکن اسوقت ہمارا مقصود بانکے سے وہ مخصوص افراد ہیں جو اپنی شجاعت و دلیری کی وجہ سے خاص شہرت رکھتے ہیں۔

اس موضوع پر مولانا شرر کا ایک نہایت دلچسپ مضمون دلگداز میں شایع ہوا تھا جس کا خلاصہ یہ ہے کہ :-

انگریزی حکومت سے پہلے جب دہلی کا دربار مغلیہ برقرار تھا، پھر اس کے بعد لکھنؤ میں جب اودھ کی چند روزہ سلطنت قایم تھی، ہمیں بانکوں کا ایک عجیب و غریب گروہ نظر آتا ہے جس کا انجام یہ ہے کہ اُن کا کہیں پتہ نہیں اور آغاز یہ تھا کہ تاریخ سے کہیں سراغ نہیں لگتا کہ یہ گروہ کب پیدا ہوا اور اس کی بنیاد کیونکر ہوئی۔

ہمارے یہ قومی سپاہی جو "بانکے" کہلاتے تھے اپنی زندگی سپہ گری کے نذر کر دیتے، سوتے جاگتے، اُٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے، ہر وقت پورے اسلحہ جنگ سے آراستہ اور اوچی بنے رہتے۔ یکرنگی و یک وضعی کو اپنا شعار جانتے اور اس بات کی دھن تھی کہ ہماری ہی بات سب پر بالا رہے، باوجودیکہ وہی مروج و متداول اسلحہ سب کے پاس ہوتے مگر ساتھ ہی ہر ایک اپنی کوئی خاص وضع اور اپنا کوئی مخصوص بانا رکھتا۔ جس کو مرتے دم تک نہ چھوڑتا اور اس کی تاب نہ لاسکتا کہ اس وضع یا شعار کو کوئی اور بھی اختیار کرے۔

پہلے پہل ان بانکوں کا نام محمد شاہ رنگیلے کے زمانہ میں سنا جاتا ہے، پرانے راوی اور یادگار زمانہ بڈھے بیان کرتے ہیں کہ محمد شاہ کے پاس ایک لشکر بانکوں کا تھا اور ایک زنانوں کا۔ اور نادر شاہ کے مقابلہ میں اگر کچھ لڑے تو یہی لوگ لڑے۔ بانکے جانیں دینے پر تلے ہوئے تھے۔ اور زنانے عورتوں کی طرح "اوہی" کہہ کے تلوار مارتے تھے۔ اُس زمانہ کے بعد جب دہلی اپنے باکمالوں اور ہر فن کے استادوں کی قدر کرنے کے قابل نہ رہی تو اُن کا رُخ اودھ کی طرف پھر گیا اور قدر دانی کی امید میں ہر ادنیٰ و اعلیٰ دہلی چھوڑ کے یہاں آنے لگا۔ اب یہ لوگ فیض آباد اور لکھنؤ کی سڑکوں پر ٹہلتے نظر آتے تھے۔ مگر یہاں زنانے سپہ گروں کا تو پتہ نہ تھا۔ ہاں بانکے تھے جن کی روز بروز کثرت ہوتی جاتی تھی۔

بادی النظر میں خیال ہوتا ہے کہ تمام بانکوں کی ایک سی وضع ہوگی۔ مگر ایسا نہ تھا۔ ان میں سے ہر فرد اپنے بانکپن کو ایک نئے عنوان سے اور نئی شان سے ظاہر کرتا۔ پہلے عام وضع یہ تھی کہ سر کو چندیا سے گدی تک منڈاتے اور دونوں طرف پٹوں میں سے ایک تو کانوں تک رہتا اور دوسرا شانوں تک لٹکتا۔ بلکہ کبھی اُس کی چوٹی گوندھ کے ایک طرف سینے پر ڈال لی جاتی۔ اس کے بعد جدتیں ہونا شروع ہوئیں اور ہر بانکے نے اپنے لئے کوئی نئی وضع ایجاد کی۔ کسی صاحب نے ایک طرف کی مونچھ اس قدر بڑھائی کہ وہ بڑھتے بڑھتے چوٹی سے بوس و کنار کرنے لگی۔ کسی صاحب نے پگڑی کا شملہ بجائے پیٹھ کے ایک طرف شانے پر ڈال لیا۔ کسی صاحب نے پائجامہ کا ایک پائنچا اس قدر نیچا کر لیا کہ زمین بوس ہوتا ہے اور دوسرا پائنچا اس قدر اٹنگا رکھا کہ آدھی پنڈلی کھلی ہوئی ہے۔ کسی صاحب نے لوہے کی ایک بیڑی پاؤں میں ڈال کے اُس کی زنجیر کمر میں اٹکا لی اور اُسے کھڑکاتے ہوئے پھرنے لگے، کسی صاحب نے [illegible] کی کہ بہت سے روپٹوں میں دونوں طرف کنڈے لگا کے اور اُنھیں باہم جوڑ کے ایک لئی قطع کی نقرئی زنجیر بنائی پھر اُس کے دونوں سر[illegible] پر چاندی کے دو حلقے لگائے۔ ایک حلقے کو ایک طرف کے پاؤں میں ڈال لیا اور دوسرے کو اُسی طرف کے بازو میں پہن کے شانے پر اٹکا لیا۔ اور نہایت غرور و تمکنت کے ساتھ

زنجیر بجاتے ہوئے گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ غرض جتنے بانکے تھے اُتنی ہی دھجیں تھیں۔ اسی قسم کی جدت طرازیاں اسلحہ کے متعلق تھیں کوئی صاحب دو دھارا تیغہ ہاتھ میں رکھتے جو ہر وقت برہنہ اور ہوا سے لڑتا رہتا۔ کوئی صاحب رستم و نریمان کے زمانے کا وزنی سلا گرز لئے پھرتے۔ کوئی صاحب تبر کاندھے پر رکھے نظر آتے اور ساری دنیا کو اپنی نظر میں ہیچ خیال کرتے۔

ان لوگوں کے باہر نکلنے کی یہ شان تھی کہ تبختر و نخوت کے ٹھاٹھ سے اپنے اوپر ناز کرتے ہوئے چلتے۔ ہر ایک پر کڑے تیور ڈا اور اگر کسی کو دیکھ لیتے کہ انھیں کا بانا اور شعار اُس نے بھی اختیار کر لیا ہے تو بلا تامل ٹوک بیٹھتے، اور کہتے "آیئے ہم سے آپ سے دو ہاتھ ہو جائیں۔ یہ بانا یا تو ہمارا ہی ہوگا یا آپ ہی کا ہوگا۔

اس سے زیادہ قیامت یہ تھی کہ ان لوگوں کا تبختر۔ ان کا فخر و ناز، ان کی چال ڈھال۔ ان کی وضع قطع اور ان کے مخصوص سب چیزوں کی یہ حالت تھی کہ دیکھتے ہی انسان کو بے اختیار ہنسی آجائے۔ مگر کس کی مجال تھی کہ اُن کی طرف دیکھ کے مسکرا بھی دے انھوں نے کسی کو جھوٹوں بھی مسکراتے دیکھا اور قرابینچے پر ہاتھ جا پڑا۔ پھر اُس وقت اگر کوئی ایسے ہی بُردبار بانکے ہوئے تو اُسے خو در آمد کر کے عفو و تقصیر کا موقع بھی ملا ورنہ بلا تامل قرابینچہ جھونک دیا اور اپنی راہ لی۔

یہ مجال نہ تھی کہ کوئی بانکے صاحب کسی صحبت میں ہوں اور کوئی اُن کی بات ٹوکے یا اُن پر اعتراض کرے۔ نتیجہ یہ تھا کہ بڑھ بڑ کے باتیں بناتے۔ لاف زنی کرتے۔ زمینیں اُڑاتے اور جھوٹ کے پُل باندھتے مگر کسی کو جرأت نہ ہو سکتی کہ چوں کرے یا مسکرائے مشہور ہے کہ ایک بانکے صاحب چند مہذب لوگوں کی محفل میں کہنے لگے "اجی فلاں راجہ کی گڑھی پر جب ہم نے تنو آدمیوں سے دھاوا کیا ہے تو ہر سپاہی کے گلے میں پانچ پانچ ڈھولیں تھیں اور ہمارے تنو آدمی پانسو ڈھولیں بجاتے ہوئے جا پڑے"۔ اور تو کس کی مجال تھی کہ ایک بانکے کی زبان پکڑے؟ سب خاموش بیٹھے رہے مگر ایک نوجوان کے منہ سے نکل گیا "خیر پانچ ڈھو تو گلے میں ڈال کے شاید راون کے سر کی طرح چاروں طرف پھیلا لی ہوں۔ مگر ہر آدمی پانچ پانچ ڈھولیں کن ہاتھوں سے بجا ہوگا؟" یہ سنتے ہی بانکے حضرت آگ بگولا ہو گئے، تلوار سلیدھی کی اور ڈانٹ کے کہا "ایں! یہ ہم پر اعتراض! تو ہم جھوٹے ہوئے سب نے کہا "آپ کو جو جھوٹا کہے وہ خود جھوٹا۔ یہ لڑکا بزرگوں کی کیا قدر جانے؟ آپ اپنی طرف دیکھیں"۔

دُھن کے اس قدر پکے تھے کہ کسی کا دباؤ ہی نہ مانتے، یہاں تک کہ بعض بعض بہت اعلیٰ درجہ کے بانکے بادشاہوں اور حکام وقت کی بھی پروا نہ کرتے تھے۔ نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں دہلی کے آئے ہوئے مشہور بانکوں میں ایک میرزا جہانگیر بیگ تھے۔ اُن کا نوعمری کا زمانہ تھا، باپ نواب صاحب کے درباریوں میں تھے۔ جہانگیر بیگ کی شورہ پشتی کی خبر کئی بار سُن کے نواب سعادت علی خاں خاموش ہو رہے۔ مگر آخر کار ایک دن بہت برہم ہوئے اور اُن کے والد سے کہا "آپ کے صاحبزادے کی شورہ پشتیاں حد سے گزرتی جاتی ہیں اور اُنھوں نے سارے شہر میں اُدھم مچا رکھا ہے۔ اُن سے کہہ دیجئے گا کہ اپنے اس بانکپن پر نہ بھولیں، ناک نہ کٹوالی ہو تو میں سعادت علی خاں نہیں"۔ باپ خود ہی بیٹے کی حرکتوں سے عاجز تھے۔ عرض کیا "خداوند، اُس کی شرارتوں سے غلام کا ناک میں دم ہے۔ ہزار سمجھاتا ہوں نہیں مانتا، شاید حضور کی یہ دھمکی سُن کے سیدھا ہو جائے"۔ یہ کہہ کے گھر آئے اور بی بی سے کہا "تمھارے صاحبزادے کے ہاتھوں زندگی سے عاجز آگیا ہوں، دیکھئے اس نالائق کی حرکتوں سے ہماری کیا گت بنتی ہے؟ جی چاہتا ہے کہ نوکری چھوڑ دوں اور کسی طرف منہ چھپا کر نکل جاؤں"۔ بی بی نے کہا "اے تو کچھ کہو گے بھی؟ آخر ہوا کیا؟" کہا "ہوا یہ کہ آج نواب صاحب بہت ہی برہم بیٹھے تھے۔ میری صورت دیکھتے ہی کہنے لگے اپنے بیٹے سے کہہ دینا کہ میں سعادت علی خاں نہیں جو ناک نہ کٹوالی ہو"۔ اتنے میں میرزا جہانگیر بیگ جو کہیں باہر گئے ہوئے تھے گھر میں آگئے۔ ماں نے کہا "بیٹا خدا کے لئے یہ حرکتیں چھوڑ دو۔ تمھارے ابا بہت ہی پریشان ہیں"۔ میرزا صاحب نے کہا "میرا کچھ قصور بھی بتائیے گا یا خالی الزام ہی دیجئے گا"۔ باپ نے کہا "کوئی ایک قصور ہو تو بتایا جائے؟ تم نے وہ سر اُٹھا رکھا ہے کہ سارے شہر میں آفت مچ گئی۔ آج نواب صاحب کہتے تھے کہ اپنے صاحبزادے سے کہہ دینا میں سعادت علی

خاں نہیں جو ناک نہ کٹوالی ہو۔" باپ کی زبان سے اتنا سنتے ہی مرزا صاحب کو جو طیش آیا تو کمر سے پیش قبض نکال لی اور خود ہی اپنی ناک کاٹ کے باپ کی طرف پھینکدی اور بولے "بس اسی ناک کاٹنے کی نواب صاحب دھمکی دیتے ہیں؟ لیجئے یہ ناک لیجا کے انھیں دیدیجئے۔" یہ دیکھتے ہی ماں باپ دونوں سناٹے میں آگئے اور جب باپ نے بیٹے کی ناک نذر کے طریقے سے نواب صاحب کے سامنے پیش کی اور واقعہ بیان کیا تو وہ بھی دم بخود رہ گئے اور معذرت کرنے لگے کہ "بھئی میرا یہ منشا نہ تھا، میں تو یہ سمجھتا تھا کہ اس دھمکی سے انھیں تنبیہ ہو جائے گی۔" باپ نے کہا "خداوند، ایسا نالایق اور اپنی دُھن کا پکا ہے کہ کسی کا زور ہی نہیں چلتا۔ جسے نہ جان کا خیال ہو بعزت آبرو کا، اُس کے منہ کون لگے؟"

اس واقعہ کے بعد میرزا جہانگیر بیگ نکٹے مشہور ہوگئے اور اب اتنے بڑے زبردست اور سند یافتہ بانکے تھے کہ شہر کے سارے بانکے اُن سے دبتے تھے، سیکڑوں بانکے اُن کے شاگرد۔ ان کے حکم کے تابع، بے عذر فرماں بردار، اور اُن کے جتھے میں بھی شریک تھے جن سے سارا شہر کانپتا تھا۔ یہاں تک کہ ایک مشہور بھانڈ نے نواب سعادت علی خاں کے سامنے کوئی گستاخانہ نقل کی تو انھوں نے ہنس کے کہا "میرے سامنے تو جو چاہتا ہے کہہ جاتا ہے جب جانوں کہ تو میرزا جہانگیر بیگ نکٹے پر کوئی فقرہ تیز کرے۔" اُس نے عرض کی "خداوند کہہ تو جاؤں گا مگر حضور بچا لینے کا اقرار فرمائیں۔" نواب نے وعدہ کیا۔ اور اُس کے دو چار روز بعد ایک دن میرزا جہانگیر بیگ پورے اسلحہ لگائے دریا کنارے اپنی نشست میں مونڈھے پر بیٹھے تھے۔ پچاس ساٹھ شاگردوں اور بانکوں کا گرد مجمع تھا کہ وہ بھانڈ ایک لنگ باندھے ہوئے دریا سے نکل کے آیا۔ اس کی صورت دیکھتے ہی میرزا جہانگیر بیگ نے کہا "اخاہ تم ہو؟ اچھے تو ہے؟" یہ سنتے ہی وہ آداب بجالایا، سامنے آکے زمین پر بیٹھ گیا اور اُن کے چہرے کی طرف ہاتھ اُٹھا کے کہنے لگا "خداوند، اتنی کٹ گئی، اور یہ جو رہی ہے وہ بھی کٹ جائے گی!" ایک بھانڈ کی زبان سے یہ جملہ سنتے ہی میرزا جہانگیر بیگ کو ایسا طیش آیا کہ مارے غصہ کے اس قدر کانپے کہ ہاتھ سے تلوار چھوٹ پڑی اور وہ بے تحاشا بھاگ کے پانی میں کود پڑا، دو چار غوطے لگائے۔ اور پانی ہی پانی کسی طرف نکل گیا۔ اب میرزا صاحب کے جتھے کے لوگ ڈھونڈتے پھرتے تھے کہ کہیں ملے تو حرامزادے کو مار ڈالیں۔ آخر ایک دن نواب سعادت علی خاں نے اُسے میرزا جہانگیر بیگ کے قدموں پر گروا کے کہا "بھئی اس کی بات کا بُرا ماننا ہی کیا؟ یہ تو مجھے بھی کہہ جاتا ہے۔" اور اُس قصور معاف کروا دیا۔

شاہی کے آخر زمانہ تک ان لوگوں کا بڑا زور رہا۔ بانکپن میں کچھ ایسی امتیاز کی صورتیں تھیں کہ اکثر شریف زادے خصوصاً وہ جنھیں سپہ گری کا شوق ہوتا بانکے بن جاتے اور اپنی کوئی خاص دھج بنا لیتے۔ اگر قاعدے اور سلطنت کی قوت کے ساتھ کوئی ایسا گروہ موجود ہوتا تو دراصل یہ لوگ سلطنت کے قوتِ بازو ثابت ہوتے اور اُن کی ذات سے قوم و ملک کو بڑا نفع پہونچتا۔ لیکن بدنصیبی سے جن دنوں بانکوں کا گروہ پیدا ہوا ہے دہلی و لکھنؤ کی دونوں سلطنتیں نہایت کمزور اور عجیب غیر منظم حالت میں تھیں اور یہی بانکے جو مایۂ ناز اور ذریعہ عروج ہو سکتے تھے اُن کے لئے باعث زوال بن گئے۔ سلطنت اُن کو دبا نہ سکتی تھی، اور اُن کی خودسری و سرکشی سے آئے دن شہر کے گلی کوچوں میں خانہ جنگیاں ہوا کرتی تھیں، جن لوگوں کو اُن کے ہاتھ سے آزار پہونچتا سلطنت اُن کی دادرسی نہ کر سکتی اور انھوں نے اپنے ایسے ایسے جتھے بنا لئے تھے کہ بڑے بڑے رسالداروں کو بھی اُن سے دب جانا پڑتا تھا۔

ان میں باوجود احمقانہ تبختر و غرور کے یہ خاص بات تھی کہ ہندوستان کے بلکہ ساری اگلی دنیا کے کج خلق سپہگروں کے خلاف یہ نہایت مہذب سپاہی تھے اور اُن لوازم اخلاق کو جو مہذب و شایستہ دوستوں میں ہوا کرتے ہیں اپنے حریف کے ساتھ برتتے تھے۔ کسی ادنیٰ درجے کے سپاہی سے لڑنا اور مقابلہ کرنا اپنی شان و وضع کے خلاف اور موجب توہین تصور کرتے، شریف حریف ہی سے لڑتے اور پھر اُس کے ساتھ شرفا کا سا برتاؤ بھی کرتے۔ اگر یہ ہوا کہ دو بانکوں میں لڑائی ہوئی اور لڑائی میں بھی دونوں کو اس کا لحاظ ہے کہ کوئی بات حریف کی عزت و حرمت یا مرضی و شان کے خلاف نہ ہونے پائے۔ ایک کہتا "پہلے آپ وار کریں۔"

دوسرا کہتا "نہیں پہلے آپ - یہ نہیں ہوسکتا۔" پھر جب حریف کمزور ہوجاتا تو فوراً لڑائی سے ہاتھ روک لیتے اور پھر اُس کے حق میں اُن سے زیادہ کوئی مہربان نہ تھا۔ دُنیا میں اس کے نہایت ہی سچے ہمدرد یہ تھے۔ اگر مغلوب دشمن اپنے پاؤں سے جانے کے قابل ہوتا تو اُس کے گھر تک اُس کی مشایعت کرتے۔ راستے میں بیسیوں جگہ یہ واقعہ پیش آتا کہ یہ کہتے آپ آگے چلئے اور وہ کہتا آپ آگے چلئے بعض بانکوں کے واقعات میں مشہور ہے کہ لڑائی کے بعد زخمی حریف کو اُس کے گھر تک پہونچانے گئے اور وہاں سے چلے تو حریف دوست نے کہا "تو کیا آپ تنہا جائیں گے؟ یہ نہیں ہوسکتا۔" وہ انھیں ان کے گھر تک پہونچانے کو آیا اور جب وہ پہونچا کے چلا تو اخلاقاً پھر اُس کے ساتھ ہولئے اسی اخلاق میں صبح ہوگئی کہ جب یہ اُس کے گھر پہونچتے ہیں تو وہ ان کی مشایعت کے لئے ان کے ساتھ ہولیتا ہے اور جب وہ ان کے گھر پہونچتا ہے تو یہ اس کی مشایعت کے لئے اُس کے ساتھ ہولیتے ہیں۔

اکثر بانکوں کی یہ وضع تھی کہ شربتی کے باریک انگرکھے کے سوا کوئی کپڑا نہ پہنتے اور لڑائی میں زرہ پہننا یا ڈھال سے کام لینا بزدلی و نامردی خیال کرتے۔ نتیجہ یہ ہوتا کہ حریف کا سامنا ہوتا تو اُس کی تلوار کو گویا ننگے سینے پر لیتے۔ چرکے پر چرکے کھاتے اور اُف نہ کرتے۔ اسی طرح چلوں کا جاڑا اُسی شربتی کے انگرکھے پر گزرتا اور مجال کیا کہ کانپیں، تھرتھرائیں یا زبان سے "سُو! سُو!" کی آواز نکلے بعض اس پر بھی یہ قیامت کرتے کہ اُس باریک لباس پر باسی پانی چھڑکواتے اور جو جو سردی معلوم ہوتی اور اکڑتے جاتے۔

ان کی آخر زمانے کی وضع قطع دکھانے کے لئے ہم ایک بانکے صاحب کی صورت اپنے ناظرین کو دکھائے دیتے ہیں جنھیں خوش نصیبی سے ہم نے اپنے بچپن میں غدر کے تیرہ چودہ برس بعد مٹیا برج (کلکتہ) میں اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ یہ صاحب عہدِ شاہی کے باقیات الصالحات میں سے تھے۔ غدر میں جا بجا لڑے۔ جب انگریزوں کا تسلط ہوگیا تو ہتھیار پھینک کر بہت دنوں تک اِدھر اُدھر چھپتے پھرے اور آخر جب پریشان ہوئے تو کلکتہ میں آئے کہ واجد علی شاہ کے ظلِ عاطفت میں باقی ماندہ زندگی بسر کردیں۔ اُن سے اگرچہ ہتھیار چھین گئے تھے مگر وضع نہیں بدلی تھی۔ یہ ایک کشیدہ قامت دُبلے چھریرے آدمی تھے۔ پیشانی سے گدی تک بیچ میں سر منڈا ہوا تھا۔ ایک پٹا بڑا تھا اور ایک چھوٹا اور دونوں دو پلڑی ٹوپی اور پگڑی کے نیچے نکلے ہوئے تھے۔ داڑھی چڑھی تھی اور مونچھیں ہمیشہ کھڑی رہتیں۔ بدن میں کھنچا ہوا چست نیچے دامنوں کا انگرکھا تھا۔ ٹانگوں میں عورتوں کا سا لمبے پائنچوں کا کلیوں دار پائجامہ۔ پیٹھ پر مثلث وضع کا رومال اوڑھے رہتے، ہاتھ میں ہر وقت ایک پنکھا رہتا اور لکھنؤ کا خورد نو کا جوتا پاؤں میں تھا۔ مگر یکرنگی کا سب سے زیادہ نمایاں ثبوت یہ تھا کہ یہ سب کپڑے چھینٹ کے اور ایک ہی قسم کی چھینٹ کے تھے۔ جس چھینٹ کا انگرکھا تھا، اُسی کی ٹوپی تھی، اُسی کی پگڑی تھی، اُسی کا رومال پیٹھ پر۔ اُسی کا پائجامہ تھا اُسی کا پنکھا تھا اور وہی چھینٹ جوتے کے بیرونی رخ پر بھی منڈھی ہوئی تھی۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ سارے بانکوں کی یہی وضع تھی۔ ممکن ہے کہ انھیں بزرگ نے خاص اپنی یہ وضع رکھی ہو۔

مٹیا برج میں چند روز یہ اسی وضع میں رہے۔ جدھر سے نکل جاتے اُنگلیاں اُٹھنے لگتیں، اور لوگ گھبرا گھبرا کے ان کی صورت دیکھتے اور ہنستے۔ اب انگریزی میں یہ تو مجال نہ تھی کہ کسی کو ہنسنے پر ٹوکیں۔ وہ جو مثل مشہور ہے کہ دبی بلی چوہوں سے کان کٹاتی ہے، یہ بیچارے خود ہی نظر نیچی کرلیتے۔ اور کوئی چاہے کچھ کہے یا کچھ کرے یہ اپنی آنکھیں جھکائے چلے جاتے۔ مگر باوجود اس کے اکڑ اور تیوروں کا وہی حال تھا۔ کسی محفل میں بیٹھ کے باتیں کرتے تو معلوم ہوتا کہ ساری صحبت پر حکومت کررہے ہیں اور کسی کی اپنے سامنے کوئی ہستی نہیں سمجھتے۔ جب واجد علی شاہ کا سامنا ہوا تو بادشاہ نے کہا "(بھئی چھوٹے خاں اور یہی ان بانکے صاحب کا نام تھا) اب زمانہ بدل گیا۔ نہ وہ ہم رہے، نہ وہ تم رہے، اس لئے جس طرح ہماری وضع بدل گئی، ایسے ہی اب تم بھی اپنی وضع بدل دو۔" عرض کیا "خداوند! اب تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے اسی وضع میں گزر جانے دیجئے۔" بادشاہ نے کہا "نہیں تمھیں میرے سر کی قسم

اب وضع بدل دو، اور سمجھو جو کچھ ہونا تھا سو ہو چکا۔" یہ کہہ کے بادشاہ نے ایک خواص کی طرف اشارہ کیا جس نے ایک دوشالہ لا کے آڑھا دیا۔ جب دوسری وضع کا کپڑا اُڑا ہی دیا گیا تو مجبور ہو گئے۔ آداب بجالا کے وہ دوشالہ لے لیا اور گھر آئے۔ پھر اس کے بعد جو گھر سے نکلے تو سفید کپڑے پہنے ہوئے تھے۔

* چند سال بعد اُنھوں نے مٹیا برج میں انتقال کیا۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ ان کی موت پر نہیں بلکہ اُن کی وضع بدلنے ہی پر پرانے بانکوں کا خاتمہ ہو گیا۔

اس میں شک نہیں کہ جب شریف زادوں اور عام سپہ گروں میں بانکے بننے کا شوق بڑھا۔ ادنیٰ و اعلیٰ ہر گروہ میں بانکے پیدا ہونے لگے اور شہر میں بانکوں کی کثرت ہوئی تو بہت سے ایسے بانکے بھی نظر آنے لگے جن میں نہ ویسی شرافت تھی اور نہ ویسی شجاعت۔ اور جب موقع پڑتا اُن کی کمزوری کھُل جاتی۔ لیکن اصلی بانکپن ملک و قوم کا ایک بہت ہی اعلیٰ درجہ کا شریفانہ جوہر تھا، جو مسلمانوں کے سوا آخر ایام میں بہت سے ہندوؤں سے بھی ظاہر ہوا۔ اس اعلیٰ جوہر کا ہندوستان سے مٹ جانا اُس کی تاریخ کا ایک حسرتناک ورق ہے۔

ہمیں اس سے انکار نہیں کہ بانکوں کی کثرت اور ہتھیاروں کے بے روک اور بے ضرورت استعمال نے ملک کے امن و امان میں فرق ڈال دیا تھا۔ شہر میں روز خانہ جنگیاں ہوتیں اور اکثر رہ گزروں پر لاشیں پھڑکتی نظر آتیں، یہی نہیں بلکہ روز بروز ثابت ہوتا جاتا کہ بانکے سپہ گر خانہ جنگیوں اور باہمی جدال و قتال میں جس قدر زیادہ باکمال اور شجاع ہیں اُسی قدر غنیم کے حملے روکنے اور میدانِ جنگ میں اپنے ابنائے وطن کے ساتھ شریک ہو کے لڑنے میں ناقص و ناکارہ ہیں، لیکن اس پر بھی ہم کہتے ہیں کہ یہ گروہ مٹنے کے قابل نہ تھا اور مٹانے کی نہیں بلکہ اس کے باضابطہ بنانے کی ضرورت تھی۔

بچی اپنی بانکی آواز میں گا رہی ہے اور آب ہمدرد کے نونہال کا ایک چمچہ پینے کے بعد وہ دوبارہ کھیل میں لگ جائے گی۔ وہ ایک صحت مند اور طاقت ور بچی ہے۔

نونہال گرائپ سیرپ: دانت نکلنے کی تکلیف، قبض، اپھارا، پیچش اور دستوں کو فوراً آرام پہنچاتا ہے۔

نونہال لیبی ٹانک: وٹامنوں سے بھرا ہوا بہترین ٹانک ہے۔ بچوں کو طاقت دیتا ہے اور بیماریوں سے بچاتا ہے۔

نونہال

استعمال سے بچے تندرست اور خوش و محترم رہتے ہیں۔

ہمدرد

دہلی۔ کانپور۔ پٹنہ

قافیہ کے بعض عیوب

اقواء = حرف رَوی (یعنی قافیہ کے حرف اصلی) سے قبل کی حرکت کا مختلف ہونا۔ جیسے

سائی = غالبؔ ہے، نہ شیفتہؔ، نہ نیّرؔ باقی وحشتؔ ہے، نہ سالکؔ ہے، نہ انورؔ باقی

نیّرؔ کا صحیح تلفظ کسرۂ یا کے ساتھ ہے اور انورؔ میں واؤ مفتوح ہے۔

نیر = غلبہ جو میرے خیمہ میں ہے آہ جلے گا، فاقہ شکنی کے لئے وہ تم کو ملے گا

جلے اور ملے ہم قافیہ نہیں ہو سکتے۔

یر = جنوں میرے کی باتیں دشت اور گلشن میں جب چلیاں نہ چوبِ گُل نے دم مارا نہ چھڑیاں بید کی ہلیاں

چلیاں اور ہلیاں میں اقواء کا عیب ہے۔

قفاء = حرف رَوی میں اختلاف ہو جیسے جب اور تپ کا کبؔ اور تپؔ کے اختلاف کی وجہ سے ہم قافیہ نہیں ہو سکتے۔

یرسن = اس طرح مدت گئی جب اسے چڑھی گرمی عشق کی تپ اسے

شریف = حرف رَوی کو بدل دینا۔ میرؔ نے اپنے ایک شعر میں میتؔ کا ہم قافیہ پلیتؔ لکھا ہے، حالانکہ صحیح لفظ پلیدؔ ہے۔

ہمارے عنڈیہ میں تو ہے وہ خبیث و پلیت

اس سے قبل کے شعر میں قافیہ میتؔ ہے۔

یطاء = اس کی دو قسمیں ہیں۔ خفی و جلی۔ ایطاءِ خفی وہ ہے جس میں اگر قافیہ کا حرف زاید حذف کر دیا جائے تو حرف رَوی بدل جائے جیسے سوداؔ کا شعر ہے:۔

دال روٹی اگر جو گھر میں پکے چمچہ بھر گھی کبھی نہ اس میں رَلے

پکے اور رَلے کا حرف زاید (ی) حذف کرنے سے پک اور رل رہ جاتا ہے جن میں حرف رَوی بدلا ہوا ہے۔

ایطاءِ جلی = غالبؔ نے لکھا ہے کہ ایطاءِ جلی اسے کہتے ہیں کہ دو کلمے ایک صورت کے ہوں، جیسے الف فاعل گویا اور بینا کا اور ایسا ہی الف و نون جمع کا جیسے چراغاں اور جواناں۔

اس کا اصول بھی یہی ہے کہ حرف زاید کے حذف کرنے کے بعد اگر حرف رَوی بدل جائے تو وہ ایطاءِ جلی ہے، جیسے انیسؔ کا شعر ہے

ہر سمت تھی سناں پہ سناں مثلِ خارزار ہر صف میں تھی سپر پہ سپر مثلِ لالہ زار

زار کلمۂ زاید ہے اس کو حذف کر دینے کے بعد خار اور لالہ رہ جاتا ہے جو ہم قافیہ نہیں ہو سکتے۔

مطلع میں قافیہ کی تکرار بھی ایطاءِ جلی ہے۔

ردف = اگر حرف رَوی ایک شعر میں ساکن ہو اور دوسرے میں متحرک تو اسے غلو کہیں گے جیسے مومنؔ نے اپنی ایک غزل میں قرار آجائے کے ساتھ مارا جائے بھی نظم کیا ہے۔ یا حافظؔ کا یہ شعر ہے:۔

صلاح کار کجا و منِ خراب کجا ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا

پہلے مصرع میں خراب کا بؔ ساکن ہے اور دوسرے مصرع میں تاب کا بؔ متحرک (بحر الفصاحت)

باب المراسلہ

(۱)

ربوہ اور "نگار"

(عبدالحمید نعمانی - راولپنڈی)

میں عرصہ سے تپِ دق میں مبتلا ہوں اور صحت بہت خراب ہے، دُعا کیجئے۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ جماعت احمدیہ ربوہ کی طرف سے آپ کو ساڑھے پانچ ہزار روپیہ دئے گئے ہیں تاکہ میں نگار کو پاکستان سے نکالوں۔ میری رائے میں آپ کو راولپنڈی آکر نگار نکالنا چاہئے۔ اسلام آباد یہاں نیا شہر بن رہا ہے اور بڑی ترقی کی اسکیمیں سامنے ہیں۔

(نگار) عزیز من، یہ سُن کر بہت افسوس ہوا کہ آپ تپِ دق میں مبتلا ہیں اور مایوس ہو چلے ہیں۔ یہ مرض اب لاعلاج امراض میں سے نہیں رہا اور اکثر مریض اس بیماری کے اچھے ہو جاتے ہیں۔ باقاعدہ علاج جاری رکھئے، امید ہے آپ صحتیاب ہو جائیں گے۔

مجھے ربوہ سے ساڑھے پانچ ہزار کی امدادی رقم ملنے کی جو خبر آپ نے سنی ہے، بالکل غلط ہے۔ اور مجھے حیرت ہے کہ آپ نے جو میرے افتادِ طبع سے پوری طرح واقف ہیں کیونکر اس کا یقین کر لیا کہ جو کچھ میں احمدیت کی موافقت میں لکھ رہا ہوں وہ نتیجہ ہے اس امداد کا۔

آج تک میں ربوہ نہیں گیا اور نہ مرزا بشیر الدین محمود احمد صاحب سے مل سکا، لیکن ارادہ ضرور ہے اور میں چاہتا ہوں کہ احمدی جماعت کی تنظیم کا مطالعہ کروں، گو میں قادیان جا کر وہاں کی تنظیم کا بڑا گہرا اثر دل پر لے کر آیا ہوں اور ربوہ میں بھی یقیناً وہی ہوگا جو قادیان میں دیکھ چکا ہوں۔ بہرحال آپ نے جو کچھ سُنا ہے وہ بالکل غلط ہے اور آپ جانتے ہیں کہ جس حد تک میرے ضمیر کا تعلق ہے وہ کسی قیمت پر نہیں خریدا جا سکتا۔

پچھلے دو سال کے اندر بے شک میں نے مرزا غلام احمد صاحب اور ان کی تحریک احمدیت کو بہت سراہا ہے، لیکن محض بر بنائے حقیقت و صداقت و آزادیٔ ضمیر۔ مجھے معلوم تھا کہ سارا زمانہ احمدی جماعت اور مرزا غلام احمد صاحب کا مخالف ہے لیکن جب میں خود اس جماعت کے لٹریچر اور اس کے عملی پہلو کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ یہ مخالفت محض بر بنائے عصبیت ہے اور جو الزامات مرزا صاحب موصوف پر قائم کئے جاتے ہیں ان میں صداقت کا شائبہ تک نہیں۔

سب سے بڑا الزام ان پر یہ عاید کیا جاتا ہے کہ وہ ختمِ نبوت کے قایل نہ تھے۔ حالانکہ اس سے زیادہ لغو و لایعنی الزام کوئی ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ یقیناً ختمِ نبوت کے قایل تھے اور غالباً اس شغف و شدت کے ساتھ جو ایک سچے عاشقِ رسول میں پایا جانا چاہئے وہ اپنے آپ کو بر بنائے تقلیدِ نبوی، رسول کا سایہ اور اسوۂ نبوی کا مظہر ضرور قرار دیتے تھے، سو یہ کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں ہر شخص جو رسول اللہ کی زندگی کو سامنے رکھ کر اسکی تقلید کرے وہ "ظلِ نبوی" کہلایا جائے گا اور اگر میرزا صاحب عملاً اسکو کر دکھایا تو وہ لقب

ظل نبوی بھی تھے اور بروز اسوۂ رسول بھی۔

کتنے افسوس کی بات ہے کہ لوگ نہ احمدی جماعت کے لٹریچر کا مطالعہ کرتے ہیں اور نہ ان کے کارناموں کو دیکھتے ہیں اور محض سنی سنائی باتوں پر اعتماد کرکے اس کی طرف سے بدظن ہو جاتے ہیں۔

کس قدر عجیب بات ہے کہ مخالفین احمدیت بھی اس کی تنظیم، اور اس کی وسعت تبلیغ کے قایل ہیں (جن سے دنیا کے دور افتادہ علاقوں میں بھی اسلام کی حقیقت لوگوں پر واضح ہوتی جارہی ہے)، لیکن جس وقت سوال میرزا غلام احمد صاحب کے عقاید و کردار کا آتا ہے تو وہ چراغ پا ہو جاتے ہیں۔ محض اس لئے کہ ان کے زمانہ میں چند سرپھرے مولویوں نے بربنائے رشک اپنی نا اہلیت چھپانے کے لئے مرزا صاحب موصوف کو برا بھلا کہنا شروع کیا تھا۔

آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ میرزا صاحب نے ۸۶ سے زیادہ کتابیں اپنی مختصر عمر میں لکھیں اور ان سب کا مقصود صرف یہ تھا کہ وہ دنیا کے سامنے اسلام کو صحیح معنی میں پیش کریں۔ اور مسلمانوں کی ایک باعمل جماعت دنیا میں پیدا کرسکیں سو آپ خود غور کیجئے کہ ان کے مخالفین دس آدمیوں کی بھی کوئی جماعت پیدا نہ کرسکے اور مرزا صاحب کی تعلیم کے زیر اثر آج دنیا کے ہر گوشہ میں لاکھوں انسان تعلیم اسلام سے روشناس ہو چکے ہیں اور اس قدر پابندی سے احکام اسلام کے متبع ہیں کہ مجھے تو اس کی مثال کسی بڑے سے بڑے عمامہ بند مولوی میں بھی نہیں ملتی۔

آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ مذہب اسلام کوئی خیالی مذہب نہ تھا اور نہ اس کی بنیاد کسی ذہنی فلسفہ پر قایم تھی بلکہ وہ یکسر عمل ہی عمل تھا اور احمدی جماعت نے اسی عملی پہلو کو سامنے رکھ کر اپنی جماعت میں ایک ایسی نئی روح پھونکدی جس کی مثال ہمیں کسی دوسری مسلم جماعت میں اس وقت نہیں ملتی۔

کس قدر تعجب کی بات ہے کہ وہ افراد جو نماز باجماعت کے پابند ہوں، جو ایام صیام کا پورا احترام کرتے ہوں، جو صدقہ و زکوٰۃ کی رقم بغیر کسی پس و پیش کے نکالتے ہوں، جو لہو و لعب کی زندگی سے متنفر ہوں، جو حد درجہ سادہ معاشرت بسر کرتے ہوں، جو کسی وقت بیکار زندگی نہ بسر کرتے ہوں، جو ہر وقت ہر انسان کی خدمت کے لئے آمادہ رہتے ہوں، جو صادق القول ہوں، امین ہوں، عہد و پیمان کے پابند ہوں۔ ان کو آپ برا کہتے ہیں صرف اس لئے کہ وہ مرزا غلام احمد صاحب کو مہدی موعود سمجھتے ہیں۔ حالانکہ جس حد تک روایات کا تعلق ہے وہ میرزا صاحب پر بھی منطبق ہو سکتی ہیں۔

آپ آج کل علیل ہیں اس لئے مطالعۂ کتب کا وقت آپ کے پاس کافی ہوگا، اگر نامناسب نہ ہو تو سب سے پہلے میرزا صاحب کی براہین احمدیہ پڑھ ڈالئے اور اس کے بعد ان کی دوسری تصانیف۔ آپ پر خود واضح ہو جائے گا کہ میرزا صاحب کتنے بڑے انسان، کتنے سخت قایل ختم نبوت تھے اور کیسے کیسے چھوٹے انسانوں نے ان کے بلند کردار پر خاک ڈالنے کی کوشش کی۔

اب رہا آپ کا آخری مشورہ کہ نگار پاکستان سے نکالا جائے، سو آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ میرا لڑکا عارف نیازی "نگار پاکستان" کے نام سے یہ بھی کر رہا ہے اور یہ پرچہ ہو بہو نگار لکھنؤ کا چربہ ہوتا ہے۔

یہ درست ہے کہ راولپنڈی بڑی اچھی جگہ ہے اور میں بھی بہت پسند کرتا ہوں، میرے بعض اعزہ بھی وہاں رہتے ہیں، لیکن نگار پاکستان کی اشاعت وہاں سے ممکن نہیں کیونکہ اس کا ڈکلریشن کراچی میں منظور ہوا ہے اور وہیں اس کا دفتر قایم ہو چکا ہے۔

رہا نگار لکھنؤ، سو بدستور یہیں سے جاری رہے گا جب تک اس کی سکت مجھ میں باقی ہے — خدا آپ کو شفاء عاجل عطا فرمائے۔

(۲)

بہادر شاہ ظفر کی ایک غیر مطبوعہ "ہولی"!

پرویز گل - سیالکوٹ)

جناب گوپی چند نارنگ نے نگار (دسمبر ۵۷ء) میں بہ حوالہ محمد اجمل خاں صاحب (مولف "قومی ترانے اور نظمیں") بہادر شاہ ظفر کی ایک ہولی کے دو بند درج فرمائے ہیں۔ یہ دو بند انھیں ایک قوال سے ہاتھ آئے تھے ــــ!! مجھے اس ہولی کے ان بندوں کے متعلق صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ اُس قوال نے غالباً "کم سواد" ہونے کی وجہ سے دونوں بند غلط "قلمبند" کرائے ہیں۔ یہ ہولی اب مجھے ایک صوفی منش ماہرِ موسیقی سے (جو تمام عمر کنجِ خمول میں پڑے رہے) ہاتھ آئی ہے۔ یہ ہولی بہ زبانِ نظر بندی رنگون، ظفر مرحوم نے کہی تھی۔

ہندمیں کیسو پھاگ مچوری جو راجوری

ہند کا تختہ گلشن بنا تھا کیسر کی تھی کیاری
کرم ہیں مالی کے بن بکسے لٹ گئی سب اسکی پھلواری
کہاں گئی وہ باغ بہاری
ہندمیں کیسو پھاگ ..... !!

گولن کے قمقمے بنائے توپن کی پچکاری
سینے پہ کھائی، دئی مکھ اوپر انیسی تک تک ماری
شور دنیا میں بھیوری
ہندمیں کیسو پھاگ ..... !

خون کا رنگ بنایا سورما جھج جھج بیاں مروڑی
دُنیا چھوڑی سب کساد یورپ سے دھیان دھروری
عجب ہے ان کی یہ ہوری
ہندمیں کیسو پھاگ ---- !

جھرمٹ مار فوجیاں سے بھاگی بھوکن کی سب ماری
"گنگا رام"[1] یہودی نے مل کے تخت کا ناس کروری
پاپ دُنیا کا لیوری
ہندمیں کیسو پھاگ ..... !

بہادر شاہ دولہا غازی نے مل کے دین کا ساتھ دیوری
اپنے دم تک دیندار نے دین ہی دین کہوری
دیندار کو رب نے دیوری
ہندمیں کیسو پھاگ ..... !

---

[1] گنگا رام، ظفر مرحوم کا وزیر تھا۔ (پ۔گ)

چھوکرہ

بہترین اور نفیس کوالٹی ہے

ہماری خصوصیات

کپڑا	کپڑا	کپڑا
سلکی پلین	سلکی پرنٹس	اونی
جورجٹ	فرنچ کوئین	گیبرڈین
بجرگ	چھوکرہ کوئین	سوٹنگ
کریپ	ساٹن فلورنس	شال
ساٹن	گولڈ کریپ	سرج
ٹفاٹہ	دل بہار	پاناما
بشرٹ کلاتھ	لنن	پرشیا
شنٹون	شنٹون	
نائلن		
نیون		

ان کے علاوہ نفیس سوتی جھینٹ اور اونی دھاگہ

تیار کردہ

دی امرتسر رین اینڈ سلک ملز پرائیویٹ لمیٹڈ جی - ٹی روڈ - امرتسر

ٹیلی فون 2562 "تار کا پتہ :- "رین" Rayon.

سٹاکسٹ = ٹراونکور رین لمیٹڈ - برائے سلکی دھاگا اور مومی (سیلوفین) کاغذ

غالب کی ہمہ گیر شخصیت

(پروفیسر رضی عابدی)

غالب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ لیکن ان کی یہ ہمہ گیری عالمانہ نہیں بلکہ فنکارانہ تھی۔ بحیثیت عالم ہمہ گیر ہونا بحیثیت فن کار ہمہ گیر ہونے سے مختلف ہے۔ عالم کا کمال اکتسابی ہوتا ہے۔ وہ زندگی کی متنوع حقیقتوں کا مطالعہ کرتا ہے اور اس مطالعہ سے حاصل شدہ نتائج پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کے لئے بڑی محنتوں اور مسلسل کاوشوں سے گزرتا ہے۔ تجربات و مشاہدات اپنے نقوش اس کے ذہن پر چھوڑ جاتے ہیں، لیکن یہ علم خواہ کتنا ہی گیرا اور پختہ کیوں نہ ہو، ایک عالم کے لئے خارجی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اس کی ذات کا جزو نہیں بن جاتا۔ علاوہ ازیں علم محض اکتساب تک ہی محدود نہیں ہے۔ اور صرف نتائج اخذ کرنا مہمل ہو جائے اگر اس علم اور ان نتائج کو قارئین تک نہ پہونچایا جائے۔ چنانچہ ایک عالم کا کمال اس میں ہے کہ جو کچھ اس نے مسلسل کاوشوں کے بعد حاصل کیا ہے اُسے اپنی استعداد کے مطابق مکمل ترین صورت میں قارئین تک پہونچا دے۔ یعنی اپنے انتہائی کمال پر پہونچ کر ایک عالم اُس آئینہ کی طرح ہے جس پر آکر ہر نقش منعکس ہو جاتا ہے۔ وہ دنیا سے حاصل کئے ہوئے تجربات و حوادث کو دنیا کی طرف لوٹا دیتا ہے۔

ایک فن کار کی حیثیت اس سے مختلف ہے۔ تجربات و مشاہدات نہ صرف اس کی شخصیت کو متاثر کرتے ہیں۔ بلکہ اس کی شخصیت سے وابستہ ہو کر خود اپنی شکل و صورت بدل لیتے ہیں۔ فن کار کے لئے ایک تجربہ محض ایک تجربہ نہیں ہوتا بلکہ اس کی شخصیت میں ایک انقلاب کا باعث ہوتا ہے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ جس طرح ایک عالم آئینہ کی مانند ہوتا ہے اسی طرح ایک فنکار کی شخصیت سیال مادہ کی طرح ہوتی ہے۔ جس طرح پانی میں کسی شے کے مل جانے سے پانی کی شکل و صورت اور ماہیت تبدیل ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ایک تجربہ، ایک حادثہ فنکار کی شخصیت میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے۔ ایک فن کار اپنی پوری زندگی میں مسلسل انقلابات سے گزرتا رہتا ہے اور اس کی ہر نئی حالت اس کی پچھلی تمام حالتوں سے مختلف ہوتی ہے۔ جیسے پانی میں اگر نیلا رنگ ملا دیا جائے تو تمام پانی نیلا ہو جائے گا۔ اس نئے پانی میں اگر سُرخ رنگ گھول دیا جائے تو جو کچھ بنے گا وہ نہ تو پانی کی طرح بے رنگ ہوگا اور نہ پچھلے محلول کی طرح نیلا ہوگا، اور نہ ہی اس نئے جزو کی طرح سرخ ہوگا۔ یہ بالکل ہی کوئی نئی چیز بن جائے گا

فلسفیانہ مباحث میں محسوساتی استعارے زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتے۔ اسی مطلب کو اگر ہم یوں بیان کریں کہ فنکار کی شخصیت پانی کی طرح نہیں نہیں بلکہ نور کی طرح ہوتی ہے تو بات شاید کچھ سہل ہو جائے۔ سفید روشنی مختلف قسم کی شعاعوں سے مل کر بنتی ہے، جن میں قوس قزح کے سات رنگوں کی شعاعیں شامل ہیں۔

تجربات و مشاہدات اسی طرح فنکار کی شخصیت کو متاثر کرتے ہیں جس طرح روشنی کی مختلف شعاعیں کسی جسم کا رنگ طبیعیات کی رو سے اسی جسم کی جذب و اظہار کی قوت پر منحصر ہوتا ہے۔ یعنی اس جسم پر پڑنے والی شعاعوں میں سے کچھ تو اس جسم میں جذب ہو جاتی ہیں اور کچھ منعکس ہو جاتی ہیں اور انہی منعکس ہونے والی شعاعوں سے اس جسم کا رنگ بنتا ہے۔ مثلاً ایک چیز اسی لئے سرخ نظر آتی ہے کہ یہ سرخ کے علاوہ تمام شعاعوں کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے اور اس سے صرف سرخ رنگ ہی ظاہر ہوتا ہے۔ اس طرح وہ

اجسام جو تمام شعاعوں کو منعکس کر دیتے ہیں - ہمیں سفید نظر آتے ہیں - ان میں مختلف شعاعیں اپنے انفرادی رنگ کھو دیتی ہیں
اسی طرح ایک فنکار کی صلاحیت اس کی قوتِ جذب و اظہار پر منحصر ہے، فنکار کی خوبی اولاً اسی میں ہے کہ وہ جس قدر ہو سکے زندگی کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کرے اور اس کا کمال یہ ہے کہ زندگی کو اس طرح اپنی شخصیت میں جذب کرلے کہ وہ خود زندگی بن جائے - اس قوتِ جذب کے ساتھ فن کار کا کمال اس قوتِ اظہار پر منحصر ہے جو اس کی شخصیت کو تمام و کمال قاری تک پہونچا سکے - اس شخصیت کو جس میں زندگی مختلف اجزا کا محض ایک سیدھا سادا مجموعہ نہیں ہے بلکہ ایک مکمل حقیقت ہے -
یہی قوتِ جذب و اظہار غالب کی شخصیت میں بدرجۂ اولیٰ موجود ہے اور غالب کے فن کو غالب کی شاعری کو ہمہ گیر بناتی ہے - فطرتِ انسانی اپنے تنوع کے ساتھ غالب کی شخصیت میں سرایت کر گئی ہے اور غالب اپنی اعلیٰ قوتِ اظہار کی مدد سے اسے شعر کے لباس میں پیش کر سکتے ہیں، چنانچہ ہر قاری کو غالب کے کلام میں اپنی فطرت کے مطابق رنگ نظر آجاتے ہیں - جس طرح مختلف رنگوں کے چشمے لگائے ہوئے لوگوں کو دن کی روشنی کا رنگ اپنے اپنے چشمے کے رنگ کے مطابق نظر آتا ہے - اسی طرح ہر فطری رجحان کی تسکین کا سامان غالب کے کلام میں موجود ہے - اسے ابلاغ کی خوبی کہیئے - یا غالب کی ہمہ گیری -
غالب کے کلام کو اگر دوسرے شعراء کے کلام کے برابر رکھ کر دیکھا جائے تو غالب کی شخصیت کس قدر اُجاگر ہوتی ہے اور ان کی عظمت کا پتہ دیتی ہے - میر اگر حزن و ملال کی تصویر ہیں تو سودا ایک مجلسی انسان کا نمونہ - میر غم کے تاثرات کو جس خوبی سے اپناتے اور پیش کرتے ہیں اس میں شاید ہی کوئی ان کا ہم پلہ ہو سکے - غم ان کی زندگی میں رچ بس گیا ہے وہ اس کی نہایت خوبی سے عکاسی کرتے ہیں، لیکن وہ دوسرے تاثرات کو اس خوبی سے پیش نہیں کر سکتے - زندگی سے ان کی شخصیت محض حزن و ملال کو اپنا سکی - زندگی سے ان کا تعلق جزوی ہے ہمہ گیر نہیں -

درد و غم جمع کئے کتنے تو دیوان کیا

اس کے برعکس سودا ہر وقت ہر چیز کا مضحکہ اُڑانے اور اس کا خاکہ چھینٹے پر تلے رہتے ہیں - زندگی نے انھیں جو نشتر چبھوئے ہیں وہ انھیں میر کی طرح خاموشی سے نہیں سہتے بلکہ پلٹ کر وار کرتے ہیں، وہ جتنی چوٹ کھاتے ہیں اتنی ہی تلخی سے اس کا جواب دیتے ہیں - وہ ظرافت کو پس منظر میں لاکر اس تلخی کو اور تلخ تر کر دیتے ہیں - زندگی نے انھیں صرف چوٹیں اور تلخیاں ہی دی ہیں - اور ان کی شخصیت چوٹوں اور تلخیوں ہی سے زیادہ متاثر ہوتی ہے -
لیکن غالب کے یہاں درد، غم - طنز اور ظرافت ایسے گھل مل گئے ہیں کہ غالب مغموم، ظریف یا چوٹ کھائے ہوئے لوگوں کی صورت میں ہمارے سامنے نہیں آتے - بلکہ وہ ہر وقت ایک مکمل انسان دکھائی دیتے ہیں - ایسا انسان جو رو بھی سکتا ہے اور منھ توڑ جواب بھی دے سکتا ہے - یہ غالب ہی ہے کہ جوئے خوں سے اندھیری رات میں چراغ جلاتا ہے اور مکمل ضبط کا مظاہرہ کرتے ہوئے تلخ بھی ہو سکتا ہے ؎

جوئے خوں بہنے دو آنکھوں سے کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

غالب زندگی کے صرف ایک پہلو سے وابستگی کو فرار سمجھتے ہیں - ان کی پوری زندگی ایک توازن ہے اور یہی ان کی عظمت ہے - اور اس توازن کو برقرار رکھنے کے لئے انھیں جس قدر ضبط سے کام لینا پڑتا ہے اس کا انھیں پورا پورا احساس ہے - وہ جذبہ کی شدت سے پوری طرح واقف ہیں - لیکن اعتدال کو ہاتھ سے انھیں جانے دیتے اور بالآخر اس اندرونی کشمکش میں فتح ان کی برتر شخصیت ہی کو نصیب ہوتی ہے - چنانچہ کہتے ہیں :-

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

کیونکہ جب تک غمِ پنہاں موجود ہے، غالب اسے نظر انداز نہیں کریں گے۔

غالب کے کلام میں حزن و ملال کی وہ کیفیات نہیں ہیں جو ہمیں میر کے یہاں ملتی ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کا احساسِ غم شدید نہیں ہے اس کے برعکس یہ شاید میر کے احساسِ غم جتنا ہی شدید ہے۔ لیکن کسی بھی ایک کیفیت کو غالب پوری زندگی پر چھانے نہیں دیتے۔ چاہے انھیں اس کی کتنی ہی قیمت دینی پڑے۔

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

یہی عالم غالب کی تلخ نوائی کا بھی ہے، جب انھیں دنیا سے زک پہونچتی ہے۔ جب تجربات انھیں مایوس کر دیتے ہیں جب ان کا دل بُری طرح چوٹ کھاتا ہے تو وہ بھی پلٹ کر وار کرنا چاہتے ہیں، لیکن یہاں اُن کی عظمت کسی ایک خاص واقعہ، خاص حادثہ یا خاص شخصیت پر ان کی نگاہ نہیں پڑنے دیتی۔ بلکہ یہ بھی انھیں زندگی ہی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کے منہ سے آہ نکلتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے زندگی کراہ رہی ہے۔ یہ ایک فرد کے دل کی آواز نہیں ہوتی بلکہ پوری زندگی کی پکار ہوتی ہے۔

زندگی اپنی جو اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ شکوہ بھی ہے اور شکر بھی، طنز بھی ہے اور مزاح بھی۔

دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ درد نے زندگی کو تصوف کی عینک سے دیکھا اور انھیں جو چیز میں حسنِ حقیقی کا جلوہ نظر آیا یہاں تک کہ عالمِ مجاز اُن کی نظروں سے بالکل اوجھل ہوگیا، لیکن غالب کے یہاں آکر یہ تصوف بھی شخصیت میں کچھ اس طرح جذب ہوا کہ اب حقیقت و مجاز کا امتیاز ہی مشکل ہوگیا۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

جب وہ صوفیانہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو ایسا پیرایہ بیان استعمال کرتے ہیں کہ حقیقت کے پہلو بہ پہلو مجاز بھی ایک حقیقت نظر آتا ہے۔ اور اپنی پوری تفصیلات کے ساتھ نظر آتا ہے:۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

فلسفہ بھی اسی طرح غالب کی شخصیت میں جگہ پاتا ہے۔

اقبال کی حکیمانہ اور شاعرانہ عظمت مسلم۔ لیکن اقبال کا میدانِ عمل محدود ہے۔ مذہب، فلسفہ اور سیاست اقبال کے موضوع ہیں اور اپنی اصلیت کے اعتبار سے اقبال کے ہاں تینوں ایک ہی ہیں، اقبال کا نظریۂ حیات کلیتہً انہی پر منحصر ہے۔ لیکن اقبال کا پیغام ایک فلسفی کا پیغام ہے۔ اقبال کی آواز ایک مدبر اور سیاست داں کی آواز ہے۔ اور اقبال کا نعرہ ایک مسلمان کا نعرہ ہے ہر چند یہ میدان بہت وسیع ہے۔ لیکن زندگی اس سے بھی وسیع تر ہے۔ فلسفیانہ تذبذب، جذباتی کشمکش اور سماجی بے یقینی کی اس سے بہتر تصویر اور کیا ہو سکتی ہے کہ:۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ — پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

یہ آواز بھی ایک فلسفی کی آواز ہے لیکن اس میں زندگی کی اور اُلجھنیں بھی شامل ہیں۔ مختصر یہ کہ بلا تشبیہ

انچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

بلاشبہ غالب کے سامنے دنیا بازیچۂ اطفال ہے اور یہ وثوق اور یہ عرفانِ حقیقت انہی کا حصہ ہے کہ

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں آگیا — اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل

اس کے علاوہ غالب کے ہاں دل و دماغ میں اختلاف نظر نہیں آتا۔ اُن کا دماغ جو کچھ سوچتا ہے۔ دل وہی محسوس کرتا ہے۔ عشق اور عقل یہاں ایک دوسرے سے نبرد آزما نہیں ہیں، بلکہ ایک دوسرے کے معاون ہیں۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انساں ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی، — عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غرض غالب کی شخصیت ایک اتھاہ سمندر ہے، جس میں آکر بڑے بڑے طوفان بھی گم ہوجاتے ہیں۔ جہاں کوئی ہنگامہ، ہنگامہ نہیں رہتا، جہاں کوئی تحریک نہیں رہتی۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں — تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

یہاں ہمیں ایک ٹھیراؤ نظر آتا ہے۔ زندگی کے ہنگاموں سے مستقل اور شعوری وابستگی کے باوجود زندگی سے ایک بے نیازی نظر آتی ہے اور یہی غالب کی عظمت ہے۔

آخر میں چند باتیں صنفِ غزل کے بارے میں بھی غالب کے متعلق کہنا ضروری ہیں — اب تک کچھ افراد کو غزل کی تنگ دامنی کا شکوہ ہے اور نہ معلوم کیوں غالب کے اس شعر کو بھی

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

غزل کے خلاف پیش کیا جاتا ہے۔ حالانکہ شاید غزل کی وسعتِ داماں کا اعلان اس سے بہتر صورت میں ممکن نہ ہوسکتا۔ غالب کی وسعتِ بیان محض تنگنائے غزل کی نسبت ہی سے وسعت پاتی ہے تو یہ بھلا کیا وسعت ہوئی۔ ایسے مفہوم سے غزل کی داماں کا اندازہ تو شاید ہوسکے لیکن غالب کی وسعتِ بیان کا اندازہ نہیں ہوسکتا۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوئی جیسے یہ کہا جائے کہ صراحی کا بے انتہا پانی ایک مختصر گلاس میں کیسے سما سکتا ہے۔ گلاس کی نسبت صراحی کا پانی یقیناً زیادہ ہے۔ لیکن اپنی جگہ صراحی بھی کچھ اتنا زیادہ پانی بھی نہیں ہوتا۔

ظاہر ہے کہ غالب کے سامنے اور اصنافِ سخن بھی تھے۔ مثلاً مسدس۔ مثنوی۔ قصیدہ وغیرہ۔ اور اگر وہ ان اصناف کو وسیع من خیال کرتے تو ضرور ان میں طبع آزمائی کرتے۔ اور غزل کی تنگیٔ داماں میں نہ اُلجھتے۔ لیکن غالب نے کہنا ہی یہ چاہا ہے کہ تمام اصنافِ سخن میں غزل ہی ان کے نزدیک سب سے کشادہ دامن ہے۔ اور وہ بھی ان کے بیان کے لئے ناکافی ہے۔ دراصل فنکار کا مواد اور اس کی بصیرت میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ کوئی بھی ہیئت اُسے اپنے میں سمو نہیں سکتی اور اسی لئے فنکار کو ہمیشہ تشنگی کا احساس رہتا ہے۔ مثلاً مسدس یا مثنوی ہی کو لیجئے۔ ایسی منظومات میں خواہ کتنا ہی حجم کیوں نہ ہو۔ موضوع کی پابندی رہتی ہے شاعر موضوع سے ہٹ کر کچھ نہیں کہہ سکتا۔ وحدتِ خیال ہی نظم کی خوبی ہے۔ اب ایک شاعر جس کا فن پوری زندگی ہو، اور جس میں خانہ بندی برداشت نہ کی جاسکتی ہو، نظم کی تنگنائے میں مفید نہ ہوگا۔

البتہ اس کی ایک صورت ہے۔ یعنی کسی ایسے زبردست عقیدہ کا سہارا جو جزو کو بھی شاعر کے لئے کل بنادے۔ جیسا کہ

ہومر کا دیومالا میں اعتقاد، یا انیس کا واقعاتِ کربلا اور امام حسین کی شخصیت میں اعتقاد۔ انیس کا فن موضوع کی پابندی کے باوجود لامحدود رہ سکتا ہے۔ کیونکہ اُن کا موضوع ہی ان کے لئے مکمل زندگی کا مرقع ہے۔ کربلا کا میدان انیس کے لئے جام جہاں نما ہے جس میں زندگی اپنے تمام تنوع کے ساتھ موجود ہے اور اس کا ہر تاریک و روشن پہلو اور ہر خشک و تر انھیں یہاں نظر آجاتا ہے۔ اسی طرح حسینؑ، انیس کے لئے صرف ایک انسان نہیں ہیں، بلکہ بذاتِ خود انسانیت ہیں۔ لیکن جہاں کسی ایسے عقیدہ کا سہارا نہ ہو وہاں شاعر نظم میں موضوع کی بندش سے آزاد نہیں ہو سکتا۔

اب اگر ہم غزل کی ہیئت پر غور کریں، تو اس میں پابندی صرف بحر اور ردیف و قافیہ کی ہے۔ موضوع و مواد کی کوئی پابندی نہیں چنانچہ ایک ایسے شاعر کے لئے جس کے ہاں موضوع و مواد بے کراں سمندر کی طرح ہوں۔ غزل سے زیادہ آزاد اور وسیع ذریعہ اظہار میسر نہیں۔ غزل کے ہم وزن و ہم ردیف و ہم قافیہ اشعار ایک ہی ساخت اور وضع کے مختلف پیمانوں کی طرح ہیں۔ جن میں ہر قسم کے موضوعات مختلف قسم کے مشروبات کی طرح بھرے جا سکتے ہیں۔ خیال صوری پیکر کی جستجو میں رہتا ہے۔ مواد ہیئت کے لئے تڑپتا رہتا ہے۔ تجلی ظہور چاہتی ہے۔ لیکن یہ تجلی بے انتہا متنوع اور وسیع ہے۔ ہیئت محض اس کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ اور جہاں ہیئت کم سے کم بندشیں عاید کرے گی، وہیں یہ تجلی خود بخود ظاہر ہوتی چلی جائے گی اور مواد اور ہیئت کے جھگڑوں کا سوال ہی پیدا نہ ہوگا۔

چنانچہ غزل گو شاعر ایک ہی غزل میں فلسفہ و سیاست، جمالیات و اخلاقیات، حسن و عشق اور تصوف و سائنس وغیرہ سے متعلق مضامین نہایت آزادی سے باندھ سکتا ہے، یہی وہ وسعتِ داماں ہے جس نے غزل کو اتنا مقبول بنایا اور جس کی وجہ سے غالب نے اسے اپنایا، لیکن اس کے باوجود غالب کو اس کی تنگیٔ داماں کی شکایت ہے۔ جو غالب جیسے عظیم صاحبِ فن کی جائز و فطری شکایت ہے۔ ایسے صاحبِ فن کی جس کی قوتِ جذب کا یہ عالم ہو کہ

کرے ہے ہر بن مو کام چشمِ بینا کا

اور جس کی قوتِ اظہار یوں تڑپتی ہو کہ:-

ٹپکا نہیں خوں ہو کے جگر آنکھ سے اے مرگ رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

لیکن غالب کتنے ہی عظیم فن کار سہی آخر انسان تھے۔ اور انسان بہر حال مجبور ہے۔ شعراء تلامیذ الرحمٰن ہونے کے باوجود بیکراں نہیں ہو سکتے۔ چنانچہ غالب میں بھی خامیوں اور کمزوریوں کا ہونا نہایت فطری بات ہے۔ بعض دفعہ یوں بھی ہوا ہے کہ کسی حادثہ نے اُنکے اعتدال کو متزلزل کر دیا ہے اور وہ فن کارانہ بلندیوں سے اتر کر معمولی انسانوں کے سے جذبات کا اظہار کرنے لگے ہیں۔ مثلاً عارف کی وفات پر جو مرثیہ انھوں نے انکے لکھا۔ اس میں ان کی فنکارانہ شخصیت کسی حد تک دب گئی ہے۔ وہ مرثیہ شاعرانہ جذبات سے زیادہ پدرانہ جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ اور اتنے عظیم فنکار کا یوں شخصی ہو جانا، بلندی سے پستی کی طرف آنا ہے، لیکن انسان بہر حال کمزور ہے۔

کسی فن کار کی ذات میں اور اس کے فن میں مطابقت ضروری نہیں ہے، اور اکثر ایسا ہوتا بھی نہیں۔ بلکہ یونہی ہوتا ہے کہ تجربات اُسے بحیثیت ایک فرد کے متاثر کرتے ہیں، اُس کے فن میں کوئی اہم مقام نہیں پاتے اور اس کے برعکس وہ تجربات جو اُس کے فن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اکثر اس کی شخصی زندگی کو متاثر نہیں کر پاتے۔ تاہم شعوری طور پر بھی ایک عظیم صاحبِ فن کو اپنی شخصی زندگی کو اپنی فنی زندگی سے خلط ملط نہیں کرنا چاہئے، اس میں اتنی صلاحیت ہونی چاہئے کہ وہ فنی اور ذاتی تقاضوں میں امتیاز کر سکے۔

اس کے علاوہ وہ توازن اور اعتدال جن کا پچھلی سطور میں تذکرہ کیا گیا ہے، اکمالِ فن کی خصوصیات ہیں۔ لیکن کوئی بھی فانی انسان مستقل طور پر مکمل اور بے عیب نہیں ہو سکتا۔ اور اکثر وہ عظمت کی بلندیوں کو چھوتے چھوتے رہ جاتا ہے۔ غالب کی جس فنی عظمت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ وہ ان کی فنی صلاحیتوں کا پتہ دیتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ اس سے نیچے آہی نہ پائیں۔ اور یہ بھی ایک طرح ان کی عظمت ہے۔ کیونکہ انسان کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ جہاں بلند ہو کر رہ سکتا ہے، وہاں گر کر بلند بھی ہو سکتا ہے۔

نوعروس

(مظہر امام)

اے عروسِ نو! شبابِ وقت کی آئینہ دار!
سو چمن تیرے اک افسونِ تبسم پر نثار
سینچتی ہے زندگی کو تیرے جلووں کی پھوار
اے خدائے رنگ و نکہت! اے بہاروں کی بہار!
کس کے انجانے تصور میں ہے تو کھوئی ہوئی؟
کچھ نہیں معلوم، جاگی ہے کہ ہے سوئی ہوئی

صحنِ عارض پہ تیرے رقص کرتی ہے سحر
ہیں خنک مرہم کی صورت تیری آنکھوں کے شرر
لہلہاتا ہے جبینِ ناز پر نورِ قمر
تیرے نازک لب سے "کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر"
تیرا جلوہ زندگی کے حسن کی تفسیر ہے
آدمی کے جگمگانے خواب کی تعبیر ہے

مانگ میں تیری اُتر آئی ہے بزمِ کہکشاں
جسم ہے قوسِ قزح کی اک لچکتی سی کماں
بند آنکھوں میں محبت کی چھلکتی ندیاں
کروٹیں لیتا ہے جن میں تیرے خوابوں کا جہاں
اک نیا انداز پیدا تیرے ہر انداز سے
لے رہی ہے زندگی انگڑائیاں کس ناز سے

کھینچتا ہے اپنی جانب زُہد کو آبِ طہور
ڈھونڈتی ہیں ندیاں آغوشِ قُلزم کا سرور
آشیانوں کی طرف پرواز کرتے ہیں طیور
ارتقا کے واسطے مضطر ہے انساں کا شعور
تو بھی جانے کو کسی آغوش میں بے تاب ہے
آج تیرا دل ہے یا اک پارۂ سیماب ہے!

صاف پیشانی پہ رنگیں بندیوں کا التزام
روکشِ محرابِ کعبہ ابروؤں کا اہتمام
تیری آرائش زمانے کو یہ دیتی ہے پیام
زندگی ہے زلف کی صورت سنور جانے کا نام
پا رہی ہے ابتدا سے قلبِ انساں میں نمو
زندگی کو خوبصورت دیکھنے کی آرزو

وقت پر آنچل کو بھی پرچم بنا لیتی ہے زیست
دار پر چڑھتے ہوئے بھی گیت گا لیتی ہے زیست
تیز رو لمحات کے شہپر کو جا لیتی ہے زیست
اپنا مقصد کوششوں سے اپنی پا لیتی ہے زیست
کر دے صحرا کو چمن اور چمن اپنی طرح
زندگی کو بھی بنا دے تو دُلہن اپنی طرح

تنویر کی سولی

(ساقی جاوید۔ ایم۔ اے۔ بی۔ ایڈ)

ہر دور میں کچھ ایسی ہی تاریخ رہی ہے
صدیوں سے یونہی زیست یہاں چیخ رہی ہے

ہر دور میں ڈوبا ہے زمانے کا سفینہ
سوکھا ہی نہیں زیست کے ماتھے کا پسینہ

فرہاد کی ہر سانس شرر بار رہی ہے
ہر دور میں پرویز کی سرکار رہی ہے

مریم کو گنہگار ہی سمجھا ہے جہاں نے
سورج کو شبِ تار ہی سمجھا ہے جہاں نے

صحرا میں ہر اک قیس بھٹکتا ہی رہا ہے
کانٹے کی طرح عشق کھٹکتا ہی رہا ہے

ہر یوسفِ کنعاں سرِ بازار بکا ہے
مٹی سے بھی ارزاں دُرِ شہوار بکا ہے

ہر وقت کسی جم کی حکومت ہی رہی ہے
فرعون کو موسیٰ سے خصومت ہی رہی ہے

قایم ہیں چمکتے ہوئے ایوان ابھی تک
ہیں تخت پہ بیٹھے ہوئے سلطان ابھی تک

دولت کے یہ بھوکے ہیں یہ زر چاٹ رہے ہیں
صدیوں سے غریبوں کے گلے کاٹ رہے ہیں

دیکھو وہ کوئی آگ دہکتی ہے افق پر،
اک زلفِ حنا رنگ مہکتی ہے افق پر

خورشید بر افگندہ نقاب آ ہی گیا ہے
صبحوں کے پیمبر کو عتاب آ ہی گیا ہے

کچھ دیر میں پھولوں پہ اُداسی نہ رہے گی
یہ صبحِ چمن آج سے پیاسی نہ رہے گی

تہذیب نئے رنگ میں ڈھلتی ہے زمیں پر
تاریخ کی رُو راہ بدلتی ہے زمیں پر

یہ قصر یہ مینار یہ قلعے یہ محل کیوں ؟
یہ خون سے جلتے ہوئے سطوت کے کنول کیوں

اب صحنِ گلستاں میں بہاریں ہی رہیں گی
بس لالہ و ریحاں کی قطاریں ہی رہیں گی

(اختر بھوپالی)

واسطہ جس کا ترے غم سے نہ ہو
ہم وہ ہر کام اُٹھا رکھتے ہیں

بند کردہ والو تمھیں مجھ سے بولو
وہ تو چپ ہیں جو خدا رکھتے ہیں

غیرتِ عشق کوئی راہ نکال
ظلم وہ سب پہ روا رکھتے ہیں

دل کی تعمیر کو ڈھا کر اختر
وہ محبت کی بنا رکھتے ہیں

(شفا گوالیاری)

چمن کچھ اور بھی ہیں، دشت و در کچھ اور بھی ہیں
رہِ جنوں میں نقوشِ سفر کچھ اور بھی ہیں

مہ و نجوم کے سینوں کو چیرنے والو
امینِ جلوہ، نقیبِ سحر کچھ اور بھی ہیں

نہ روک موجِ تبسم، کہ تیری محفل میں
فسردہ قلب، تپیدہ جگر کچھ اور بھی ہیں

مریضِ غم پہ توجہ کا شکریہ لیکن
فرائضِ نگہِ چارہ گر کچھ اور بھی ہیں

(ڈاکٹر متین نیازی)

کبھی چھیڑی بہاروں میں جو اپنی داستاں ہم نے
بہت بدلی ہوئی دیکھی نگاہِ باغباں ہم نے

پریشاں ہو نہ جائے کوئی رودادِ وفا سُن کر
برائے مصلحت بدلا ہے اندازِ بیاں ہم نے

توہینِ محبت ہے اب جان کا یوں کھونا
آغاز پہ رونا تھا، انجام پہ کیا رونا

جس قدر آشنا ہوئے غم سے
حوصلے دل کے اور بڑھتے گئے

یاد آئے متین وہ کیا کیا
راہِ دشوار سے جہاں گزرے

یہ سکوتِ مسلسل گوارا نہیں
صاف کہہ دیجئے "تو ہمارا نہیں"

میں ہی دامن بچا کر گزرتا گیا
مجھ کو دنیا میں کس نے پکارا نہیں

تغیرات سے کب ربطِ گلستاں نہ رہا
بہار آئی تو کیا خدشۂ خزاں نہ رہا!

متین قدر ہوئی آہ کب نشیمن کی
چمن میں برق کے لائق جب آشیاں نہ رہا!

(نشاط احسن)

اک صدا سی گونج رہی ہے اس دل کے ویرانے میں
یہ تیری آواز کی لَے ہے یا میری تنہائی ہے

نشۂ غم بھی ٹوٹ چلا ہے کوئی خوشی بھی ساتھ نہیں
آج تو ہر اک گام پہ اے دل ایک نئی تنہائی ہے

دھوکا دے گئے کتنے رہبر کتنے قافلے چھوٹ گئے
اک ترے در تک آنے میں کیا کیا ٹھوکر کھائی ہے

آج نشاط شعلہ نوا کو چپ سی لگی ہے جانے کیوں
کون بتائے کس عالم میں یہ تیرا سودائی ہے

(منور لکھنوی)

وہ موج بحرِ غم کی جو سر سے گزر گئی — کمبخت اک مقام پہ آکر ٹھہر گئی
اک شخص پر بھی کھل نہ سکا گلستاں کا راز — تا صد رنگ و بو نہ کسی کی نظر گئی
مرکز ترا کدھر ہے۔ بتا۔ میرے ساتھ چل — اے گردشِ خیال کہاں تو ٹھہر گئی

جینے کا اپنے کوئی تو مقصد نیا ہے
اب تک تو یوں ہی عمر منور گزر گئی

(حیات لکھنوی)

سب کچھ نظر آنے پر کچھ بھی نظر نہ آیا — میں بزمِ تماشا سے با دیدہ تر آیا
ہونٹوں پہ ہنسی آئی آنکھوں سے بہے آنسو — آیا بھی تو یوں آیا آرام اگر آیا
بیگانۂ ساحل ہو، طوفانِ حوادث میں — اس بحر میں جو ڈوبا آخر وہ ابھر آیا

آوازِ حیات آئی جب کوئی کلی چٹکی
اُٹھ نکہتِ خوابیدہ ہنگامِ سفر آیا

(متین فتحپوری)

رازِ ہستی، فطرتِ انساں سمجھنے کے لئے — عشقِ بے پایاں کے سوز و ساز کی باتیں کرو
یاس و حرماں تابہ کے رنجوریٔ دل تا کجا — اے اسیرانِ قفس پرواز کی باتیں کرو
تا چمک جائے دبا شعلہ جنونِ عشق کا — غیرتِ ناہید کی آواز کی باتیں کرو
تلخیٔ دوراں، غمِ دنیا بھلانے کے لئے — آنے والے دَور کے آغاز کی باتیں کرو

مطبوعات موصولہ

شعلۂ رنگیں مجموعہ ہے جناب جرم محمد آبادی کی غزلوں اور نظموں کا جسے غالب اکاڈیمی (مدنپورہ بنارس) نے شایع کیا ہے۔ حضرت جرم، آرزو لکھنوی مرحوم کے شاگرد ہیں اور اپنے استاد کے سچے جانشین، نہ صرف صحت زبان بلکہ سلاستِ بیان کے لحاظ سے بھی۔

جناب جرم دراصل محمد آباد (اعظم گڑھ) کے رہنے والے ہیں لیکن اب عرصہ سے کلکتہ میں قیام ہے اور شعراء بنگال کے ساتذہ میں ان کا شمار ہوتا ہے۔

حضرت جرم کا کلام مختلف رسایل و جرایدمیں شایع ہوتا رہتا ہے اور بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ وہ دراصل غزل گو شاعر ہیں۔ لیکن تقاضائے وقت کی بنا پر انھوں نے چند نظمیں بھی لکھی ہیں اور خوب ہیں۔

ان کا کلام قافیہ پیمائی یا دور از کار توجیہ و تعبیر نہیں بلکہ ایک خوش فکر حساس انسان کی شاعری ہے جو جذبات سے پیدا ہوتی ہے اور تحریک جذبات ہی پر ختم۔

وہ اپنے انداز بیان سے پامال مضامین میں بھی درستہ پیدا کر دیتے ہیں اور اپنی قدرت فکر سے نئے نئے اسلوب ادا بھی۔

یہ مجموعہ چار روپیہ میں غالب اکاڈیمی سے مل سکتا ہے۔

ب اور تہذیب مجموعۂ مضامین ہے جناب فرحت اللہ انصاری فرنگی محلی کا۔ ان مقالات میں سے اکثر شخصیات سے متعلق ہیں (مثلاً مہاتما گاندھی۔ مولانا آزاد۔ شاہ نوون۔ مجاز وغیرہ) اور بعض نقد و تبصرہ سے (جیسے بیکراں پر ایک نظر) کچھ ایسے بھی ہیں جو غیر متعلق معلوم ہوتے ہیں، جیسے ولایت خاں کی ستار نوازی پر اظہار خیال، گو کہنا ہے کہ اب فرنگی محل کی فضا تک ستار پہونچ گیا ہو۔ ادبی حیثیت سے مرزا سودا کی تمثیل انھوں نے خوب لکھی ہے۔

یہ مضامین دراصل فاضل مصنف کے ذاتی اثرات ہیں جو اس حیثیت سے قلمبند کئے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس صورت انھیں تصنعات سے خالی ہونا چاہئے تھا، سو ہیں۔

ان مضامین کی زبان بہت سلیس اور انداز بیان بہت شگفتہ ہے۔ قیمت ۳ے ر۔ ملنے کا پتہ:۔ آزاد کتاب گھر۔ کلاں محل دہلی۔

ید تنقیدی زاویے تصنیف ہے جناب ڈاکٹر عزیز احمد قریشی کی جس میں انھوں نے فن تنقید کے اجزاء ترکیبی پر نہایت شرح و بسط سے روشنی ڈالی ہے۔ فاضل مصنف نے مغربی فن تنقید کو سامنے رکھ کر بتایا ہے کہ ر کے اصول و شرائط، لوازم و خصایص کیا ہیں اور نہایت شرح و بسط کے ساتھ ان کو سمجھایا ہے۔

اس کتاب کے اہم ترین باب دو ہیں ایک وہ جس میں اساس تنقید کی وضاحت کی گئی ہے اور دوسرا وہ جو نظریات سے ق ہے۔ انھوں نے نظریۂ ادب کی پانچ تقسیمیں کی ہیں، حالانکہ یہ تقسیمیں صرف "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" ی آسکتی تھیں، لیکن انھوں نے غالباً مزید وضاحت کے لئے اس غیر ضروری پھیلاؤ سے کام لیا ہے۔ اس میں شک نہیں ی مصنف نے اس کتاب کی ترتیب میں بڑی محنت و کاوش سے کام لیا ہے اور فن نقد کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کا ذکر یں موجود نہ ہوں۔ زبان گو سادہ و سلیس ہے لیکن انداز بیان ضرور کہیں کہیں نظر ثانی کا محتاج ہے۔ ضخامت ۳۰۰ صفحات

قیمت للہیہ - ملنے کا پتہ :- شاہین بک اسٹال سری نگر

گل تر مجموعہ ہے مخدوم محی الدین کی نظموں اور غزلوں کا - مخدوم مشہور کمیونسٹ شاعر ہیں اور ان کا کلام ملک میں بہت سراہا گیا ہے - وہ تصور و عمل دونوں حیثیتوں سے بڑے انقلاب آفریں شاعر ہیں اور کوئی بات ایسی نہیں کہتے جو زندگی و تازگی سے خالی ہو - اس مجموعہ میں ان کی بیس نظمیں شامل ہیں اور سولہ غزلیں - نظموں کا تکنک وہی ہے جو ایک کمیونسٹ کا ہونا چاہئے اور غزلوں کا تار و پود بھی وہی جو ایک روایت پرست شاعر کا ہو سکتا ہے، لیکن بناوٹ کے نمونے البتہ کہیں کہیں نظر آتے ہیں - زبان و فن کے لحاظ سے بھی وہ بڑی حد تک صاف و بے عیب ہے -

ضخامت ۸۸ صفحات - قیمت ۸/ - ملنے کا پتہ :- مکتبۂ صبا مجرد گاہ حیدر آباد دکن -

یادگار ولا شمس العلماء عزیز جنگ ولا، دکن کے نہایت مشہور فارسی گو شاعر تھے جو نلور میں پیدا ہوئے، (۱۲۷۲ھ) لیکن بہت کمسنی میں حیدر آباد چلے آئے، یہیں تعلیم و تربیت ہوئی، یہیں منصب تعلقداری سے پنشن حاصل کی اور یہیں ۷۱ سال کی عمر میں وفات پائی (۱۳۴۳ھ)

یہ زمانہ وہ تھا جب نہ صرف حیدر آباد بلکہ ہندوستان میں بھی فارسی زبان کے اچھے اچھے شاعر (شبلی و حالی وغیرہ) موجود تھے -

ولا نے لکھنؤ کے میاں محمد کامل اور قدر بلگرامی سے استفاضہ کیا، لیکن صحیح معنی میں وہ تلمیذ تھے خود اپنی طبع مبدا فیاض کے جس نے ہر صنف سخن میں ان کی رہبری کی - ان کی متعدد تصانیف نثر میں بھی پائی جاتی ہیں، جن میں سب سے زیادہ مفید و اہم آصف اللغات ہے جو ۶-۶ سو صفحات کی ۲۸ جلدوں پر مشتمل ہے - فارسی نظم میں انھوں نے اپنا کلیات چھوڑا جو تمام اصناف سخن پر حاوی ہے -

یہ کتاب ان کا کلیات نہیں بلکہ ان کے حالات اور ان کی فارسی شعر گوئی پر عمومی تبصرہ ہے جسے جناب برق موسوی نے مرتب کیا ہے -

ولا، غزل گوئی میں حافظ کے متبع تھے اور خوب کہتے تھے - بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

خموش باش دل زار ایں چہ فریاد ست — ترا بہ پہلوے دلدار ایں چہ افتاد ست
بروز وعدہ بگفتم کنوں چہ ارشاد ست — بخندہ گفت کہ پیمان من مرا یاد ست
گویند کیے رسید و برگشت — من بے خبرم چہ ماجرا رفت
بت ترا گفتم و بت لرزہ در اندام افتاد — لے ز تشبیہ تو جان در تن اصنام افتاد

یہ کتاب دور و چشمہ میں مکتبۂ سعدی - ۱۳۴ نیو یارک لین، اعظم آباد - حیدر آباد سے مل سکتی ہے -

Glimpses of Urdu Literature مجموعہ ہے پروفیسر گورکھیر (سینٹ زیویر کالج بمبئی) کے چار انگریزی لکچروں کا جس میں فاضل لکچرر نے اردو زبان کی تاریخ اور اس کے تدریجی نشو و نما پر اظہار خیال کیا ہے - پہلے لکچر میں انھوں نے اس کے آغاز کا حال بیان کیا ہے، دوسرے میں سقوط دہلی کے بعد کے موقف پر روشنی ڈالی ہے، تیسرے میں جنگ آزادی کے بعد کے زمانہ کو لیا ہے اور پھر تقسیم ہند کے بعد کے عہد کو - اس لئے ان چاروں لکچروں میں تاریخ زبان اردو کے وہ تمام ادوار کو لے لیا گیا ہے جن سے زبان اردو گزری اور گزر رہی ہے -

فاضل لکچرر نے جو کچھ لکھا ہے وہ واقعات و تاریخ کے لحاظ سے نئی چیز نہ ہو، لیکن نوعیت ترتیب و اظہار کے لحاظ سے بڑی دلچسپ چیز ہے - موصوف نے نہایت اختصار لیکن پوری جامعیت کے ساتھ وہ سب کچھ لکھ دیا ہے جو اس موضوع

کسی بڑی سی بڑی کتاب میں پایا جا سکتا ہے، خصوصیت کے ساتھ چوتھا لکچر جس میں اُردو کے موجودہ رجحان شعر و ادب کا ذکر کیا گیا ہے، بڑی کارآمد چیز ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے جس میں اس قدر تاریخی و تنقیدی وضاحت کے ساتھ اُردو پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ کتاب سے مل سکتی ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔

افعال مرکبہ کتاب ہے اُردو قواعد کی جسے مولانا تمنا عمادی نے مرتب کیا ہے اور مکتبۂ اسلوب ناظم آباد کراچی نے شایع کیا ہے۔

اُردو قواعد کی متعدد کتابیں اس وقت تک شایع ہو چکی ہیں، جن میں سے سب سے زیادہ شہرت مولوی عبدالحق مرحوم کی "قواعد اُردو" کو حاصل ہے، لیکن افعال مرکبہ کی تصریف اور ان سے ترکیب جمل کا مسئلہ کافی تفصیل کے ساتھ اس میں بھی زیر بحث نہ آسکا۔ حالانکہ سب سے زیادہ مشکل مسئلہ یہی ہے۔ اب مولانا تمنا عمادی نے اس پر یہ مستقل کتاب تصنیف کر کے اس دشواری کو دور کر دیا۔ ہر چند زبان کے قواعد اہل زبان کی بول چال ہی سے وضع کئے جاتے ہیں تاہم ان کا انضباط نہ صرف غیر زبان والوں بلکہ اہل زبان کے لئے بھی ضروری ہے۔

مولانا تمنا بڑے فاضل انسان ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں بڑے وثوق و اعتماد سے لکھتے ہیں، اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی یہ کتاب بہ سلسلہ قواعد ایک سند کی حیثیت رکھتی ہے۔ قیمت ۶ عـ۔

شکست شب مجموعہ ہے محسن بھوپالی کے افکار منظوم کا جسے فنکدۂ حیدرآباد سندھ نے شایع کیا ہے۔ محسن نوجوان شاعر ہیں اور وہ اسی دور کے شاعر ہیں جب نظم غزل پر چھا گئی تھی اور "ادب برائے زندگی" کی میکانکی تحریک نے شاعری کو بڑی حد تک بے جان کر دیا تھا۔ لیکن اسی دور میں بعض شعراء ایسے بھی پیدا ہوئے جنھوں نے غنائی شاعری اور اس کی تڑپ کو ہاتھ سے نہیں دیا اور ان کی فکر کا اسلوب نہ بدلا۔ انھیں میں سے ایک محسن بھوپالی بھی ہیں جن کے یہاں شعر محض فن نہیں، بلکہ اشارۂ صداقت بھی ہے۔ قیمت دو روپیہ۔ ضخامت ۱۱۲ صفحات۔

اساطے جناب احمد عظیم آبادی کے مجموعہ کلام کا دوسرا اڈیشن ہے اور کسی کتاب کے دوسرے اڈیشن کے شایع ہونے کے معنی ہیں کہ اسے ملک نے پسند کیا اور اس کے مطالعہ کے لئے روپیہ خرچ کیا۔ اس سے زیادہ مضبوط دلیل جناب احمد کے اچھے شاعر ہونے کی اور کیا ہو سکتی ہے۔

اس مجموعہ کا نام زاوئے ہے، میں سمجھتا ہوں کہ اس سے پہلے لفظ مختلف سہواً لکھنے سے رہ گیا، بلکہ اگر کلام کو دیکھا جائے تو اسکو "زاوئے ہی زاوئے" کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ رہا یہ امر کہ وہ زاوئے کیسے ہیں سو اس سوال کا حق کسی کو نہیں پہنچتا۔ زاویہ بہر حال زاویہ ہے اور اس کی متعارف قسمیں تین ہی ہیں۔ قائمہ، حادہ اور منفرجہ یہ تینوں اپنے اپنے موقع پر ضرور ہوتے ہیں۔ کلام صاف، شستہ، رواں اور دلچسپ ہے۔

قیمت تین روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ آزاد کتاب گھر ساکچی، جمشید پور۔

لذتِ آوارگی جناب ڈی۔ اے اظہر کا مجموعۂ کلام ہے، جس چمنستان خوشدلی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ جناب اظہر بڑے دلچسپ، خوش باش و بذلہ سنج انسان ہیں۔ جنھوں نے شاعری خود خوش رہنے کی غرض سے کی اور اس کو شایع کیا۔

اس مجموعہ میں ایک حصہ غزلوں کا بھی ہے جنھیں ہم اگر ظریفانہ نہیں تو غیر ظریفانہ بھی نہیں کہہ سکتے۔ لیکن اصل چیز اس کا حصۂ منظومات ہے جس کا کوئی شعر سنجیدہ ظرافت سے خالی نہیں۔

اس زمانہ میں جبکہ شاعر غم جاناں سے چھوٹ کر غم دوراں کے مصائب میں مبتلا ہوگیا ہے (جو کہیں زیادہ سخت ہے) کسی شاعر کا محض تفریح و ظرافت کو اپنا موضوع قرار دینا صحبت مسیحائے و خضر سے کم نہیں اور اگر جناب اظہر سے میں کبھی مل سکا تو تھوڑی سی زندگی ضرور اُن سے طلب کروں گا۔ جناب اظہر بڑے ذہین انسان ہیں اور اپنی شاعری میں اس ذہانت سے جیسا جیسا کام انھوں نے لیا ہے اس کا صحیح علم اس مجموعہ کے مطالعہ کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔

کتاب ٹائپ میں نہایت اہتمام سے شایع کی گئی ہے اور مکتبۂ جدید لاہور سے مل سکتی ہے۔ قیمت آٹھ روپیہ۔

خوابِ پریشاں ناول ہے جناب بی۔ حسن سرشار کا جسے خود مصنف نے شایع کیا ہے اور چار روپیہ میں ۶۶، البیٹ روڈ کلکتہ سے مل سکتا ہے۔

ناول نگاری یونتو بہت آسان چیز ہے اگر وہ محض کہانی کی حیثیت رکھتی ہے، لیکن اگر اس میں نفسیاتی حقایق زندگی کو بھی شامل کرلیا جائے تو پھر وہ ایک نوع کا فلسفہ بن جاتی ہے اور فلسفہ سے نپٹنا آسان نہیں۔

اس ناول میں فاضل مصنف نے مفروضات فن کے ساتھ ساتھ حقایق زندگی کو جس خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ یقیناً قابل داد ہے اور اس لحاظ سے میں سمجھتا ہوں کہ عہد حاضر کے ناولوں میں یہ ناول قدر اول کی حیثیت رکھتا ہے۔

پدِ بیضا جناب ساحر بھوپالی کا تیسرا دیوان ہے جو حال ہی میں مکتبۂ جامعہ اُردو بازار دہلی سے شایع ہوا ہے۔ ساحر غیر معروف شاعر نہیں ہیں، اس سے قبل ان کے دیوان اور شایع ہوکر مقبول ہو چکے ہیں۔

ساحر خالص جذباتی شاعر ہے اور اس کی شاعری یکسر آپ بیتی ہے۔ وہ ان شاعروں میں نہیں جو صرف دعوائے محبت کرتے ہیں، بلکہ اس کا شمار ان شعراء میں ہے جو واقعی اپنے دل میں محبت کی کسک رکھتے ہیں اور جن کی شاعری اسی کسک کی تفسیر ہوتی ہے۔

ساحر زمانہ اور فطرت دونوں کا ستایا ہوا شاعر ہے، لیکن اس فرسودگی نے اس کی زندگی میں خشونت پیدا نہیں ہونے دی اور ساحر کی شاعری ہے۔

اس مجموعہ کی قیمت تین روپیہ ہے

ویمک کی کہانی تالیف ہے عبدالبصیر خاں صاحب کی انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ نے شایع کیا ہے۔ یہ کتاب فاضل مولف نے بڑی تحقیق و کاوش اور وسیع استفادہ کے بعد لکھی ہے۔

اس کتاب کے مطالعہ کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ دیمک جسے ہم بہت حقیر کیڑا سمجھتے ہیں، کس عظیم الشان تنظیم کا مالک ہے اور کتنی زبردست قدرتی فراست اس میں پائی جاتی ہے۔

اہل مغرب نے کیڑے مکوڑوں کی تحقیق میں متعدد کتابیں لکھی ہیں اور اس کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ لیکن ہمارے یہاں اس موضوع پر اب تک کوئی توجہ نہیں کی گئی، حالانکہ دراصل یہ قصے کہانیوں سے زیادہ دلچسپ موضوع ہے۔

ہمیں امید ہے کہ انجمن ترقی اُردو اس سلسلہ کو اسی جگہ ختم نہ کردے گی، بلکہ اسی طرح دوسرے کیڑے مکوڑوں پر ایسے دلچسپ و مفید کتابیں شایع کرتی رہے گی۔ قیمت عہ

کیلو میں خریدیئے

قیمتوں کا تبادلہ
چارٹ
(سیر سے
کیلوگرام)

اب دیش بھر میں میٹرک باٹوں کا
استعمال لازمی ہوگیا ہے۔
اب پرانے باٹ غیر قانونی ہیں۔

یہاں سے کاٹ لیجئے اور اسٹیشنل میں لائیے

نئے پیسے فی سیر سے نئے پیسے فی کیلوگرام

نئے پیسے سیر	نئے پیسے کیلوگرام	نئے پیسے سیر	نئے پیسے کیلوگرام	نئے پیسے سیر	نئے پیسے کیلوگرام	نئے پیسے سیر	نئے پیسے کیلوگرام	نئے پیسے سیر	نئے پیسے کیلوگرام
۱	۲	۲۱	۴۸	۴۱	۹۴	۶۱	۱۴۰	۸۱	۱۸۶
۲	۵	۲۲	۵۰	۴۲	۹۶	۶۲	۱۴۳	۸۲	۱۸۸
۳	۷	۲۳	۵۳	۴۳	۹۹	۶۳	۱۴۵	۸۳	۱۹۱
۴	۹	۲۴	۵۵	۴۴	۱۰۱	۶۴	۱۴۷	۸۴	۱۹۳
۵	۱۱	۲۵	۵۷	۴۵	۱۰۳	۶۵	۱۴۹	۸۵	۱۹۵
۶	۱۴	۲۶	۶۰	۴۶	۱۰۶	۶۶	۱۵۲	۸۶	۱۹۸
۷	۱۶	۲۷	۶۲	۴۷	۱۰۸	۶۸	۱۵۴	۸۷	۲۰۰
۸	۱۸	۲۸	۶۴	۴۸	۱۱۰	۶۹	۱۵۷	۸۸	۲۰۲
۹	۲۰	۲۹	۶۶	۴۹	۱۱۳	۷۰	۱۶۰	۸۹	۲۰۴
۱۰	۲۳	۳۰	۶۹	۵۰	۱۱۵	۷۱	۱۶۲	۹۰	۲۰۷
۱۱	۲۵	۳۱	۷۱	۵۱	۱۱۷	۷۲	۱۶۵	۹۱	۲۰۹
۱۲	۲۷	۳۲	۷۳	۵۳	۱۲۰	۷۳	۱۶۷	۹۲	۲۱۱
۱۳	۳۰	۳۳	۷۵	۵۴	۱۲۲	۷۴	۱۶۹	۹۳	۲۱۴
۱۴	۳۲	۳۴	۷۸	۵۵	۱۲۵	۷۵	۱۷۲	۹۴	۲۱۶
۱۵	۳۴	۳۵	۸۰	۵۶	۱۲۷	۷۶	۱۷۴	۹۵	۲۱۸
۱۶	۳۷	۳۶	۸۲	۵۷	۱۳۰	۷۷	۱۷۷	۹۶	۲۲۱
۱۸	۴۱	۳۷	۸۵	۵۸	۱۳۲	۷۸	۱۷۹	۹۷	۲۲۳
۱۹	۴۳	۳۸	۸۷	۵۹	۱۳۵	۷۹	۱۸۱	۹۸	۲۲۵
۲۰	۴۶	۳۹	۸۹	۶۰	۱۳۷	۸۰	۱۸۴	۹۹	۲۲۸
۲۱	۴۸	۴۰	۹۲	۶۱	۱۴۰	۸۱	۱۸۶	۱۰۰	۲۳۰

روپے فی سیر سے روپے فی کیلوگرام

روپے سیر	روپے کیلوگرام	روپے سیر	روپے کیلوگرام	روپے سیر	روپے کیلوگرام	روپے سیر	روپے کیلوگرام
۱	۲.۰۴	۱۱	۲۵.۱۹	۲۱	۴۸.۵۱	۴۱	۹۴.۲۲
۲	۴.۵۹	۱۲	۲۷.۵۶	۲۲	۵۰.۸۸	۴۲	۹۶.۵۹
۳	۶.۸۳	۱۳	۲۹.۷۳	۲۳	۵۳.۱۵	۴۳	۹۹.۰۸
۴	۹.۲۹	۱۴	۳۲.۰۰	۲۴	۵۵.۴۲	۴۴	۱۰۱.۵۵
۵	۱۱.۳۶	۱۵	۳۴.۲۸	۲۵	۵۷.۷۹	۴۵	۱۰۳.۸۲
۶	۱۳.۶۳	۱۶	۳۶.۵۴	۲۶	۶۰.۱۶	۴۶	۱۰۶.۰۸
۷	۱۵.۹۰	۱۷	۳۸.۸۱	۲۷	۶۲.۴۳	۴۷	۱۰۸.۳۵
۸	۱۸.۱۶	۱۸	۴۱.۰۸	۲۸	۶۴.۷۰	۴۸	۱۱۰.۶۲
۹	۲۰.۴۳	۱۹	۴۳.۳۵	۲۹	۶۶.۹۷	۴۹	۱۱۲.۸۹
۱۰	۲۲.۷۰	۲۰	۴۵.۶۲	۳۰	۶۹.۲۴	۵۰	۱۱۵.۱۶

۱ کیلوگرام (۱۰۰۰ گرام) = ۸۶ تولے

جاری کردہ بھارت سرکار۔

DA 61/881